Der Kaiserdom

und

seine Gemälde.

Ein Führer für die Besucher des Domes
zu Speyer.



Speyer.

…erlag von A. Wappler'…

1859

Der Kaiserdom

und

seine Gemälde.

Ein Führer für die Besucher des Domes zu Speyer.

Preis: geheftet 12 Kreuzer.

Speyer.

Verlag von A. Wappler's Buchhandlung.

1859.

Erster Abschnitt.

Geschichtliche Nachrichten über den Dom.

Von dem frommen Sinne der Zeit beseelt und aus Liebe zu seiner mit seltenem Geiste und vorzüglicher weiblicher Würde begabten Gemahlin Gisela, faßte der Deutschen Kaiser, Conrad II. aus dem Hause der Franken, wegen seiner Vorliebe für die Stadt Speyer der „Speyerer" genannt, im Jahre 1027 den Entschluß, in der geliebten Nemeterstadt einen erhabenen Dom zu erbauen, „Gott und der hochgebenedeiten Jungfrau zu Lob, die er fortan für die oberste Patronin des Domes und des ganzen Bisthums haben und halten wollte."

Am östlichen Ende der Stadt, auf einem gegen den Rhein auslaufenden Hügel, dessen Abdachung der Kaiser mit ungeheuern Kosten erhöhen ließ, wurden die Fundamente gegraben, und Alles vorbereitet, was zum Baue erforderlich schien. Am 12. Juli des Jahres 1030, nachdem er mit Sonnenaufgang den ersten Stein zu dem neuen Kloster auf Limburg gelegt, legte Conrad, umgeben von der glänzenden Reihe der Fürsten, den Grundstein des Domes, übertrug die Leitung des Baues dem Bischofe Walther, und nach dessen im Jahre 1031 schon erfolgten Tode seinem Nachfolger Siegfried. Die Klosterkirche auf Limburg, als Säulenbasilika mit gerader Decke gebaut,

war nach acht Jahren bereits vollendet, und wurde von Bischof Reginbald II. feierlich eingeweiht. Langsamer erhob sich der neue Dom zu Speyer. Es war bei diesem Bau auf etwas Großes und Ungewöhnliches abgesehen: Der Dom zu Speyer sollte die Grabstätte der Kaiser werden. Aus bodenloser Tiefe stiegen langsam die mächtigen Grundmauern heran; tief im Schooße der Erde sollten über 20 massiven Pilastern die starken Gewölbe der Krypta sich schließen; von Westen nach Osten war die Richtung des Baues, weit über 200 Schritte lang, ein Haupt- und zwei Seitenschiffe, zwischen denen 24 mächtige Pfeiler emporstrebten; über dem Mittel der Krypta erhob sich das Kreuzchor, und über diesem sollte eine ungeheure Kuppel sich wölben; an des Kreuzchores östlichem Bogen lehnte sich im Halbkreise das Stiftschor mit des Bischofs Baldachin, dem Hochaltar gegenüber; am westlichen Bogen desselben Chores gegen das Schiff hinab aber, zwölf Stufen tiefer, das von Kaiser Conrad für sich und seine Nachfolger auf dem deutschen Throne zur Grabstätte bestimmte Königschor. Oestlich und westlich sollten je 2 hohe viereckige Thürme sich erheben. Zuerst wurde der östliche Theil in Angriff genommen, um in der Krypta Raum zu gottesdienstlichen Handlungen, und im Königschore die Grabstätte für die kaiserliche Familie zu erlangen. Bischof Reginbald II. hat diesen Theil eingeweiht. — Kaiser Conrad erlebte jedoch nicht des frommen Werkes Vollendung; er starb zu Utrecht am 4. Juni des Jahres 1039, nachdem er seinem Sohne Heinrich mit kräftigen Worten in Bitte und Ernst den seinem Herzen theuern Bau zur Fortführung empfohlen.

Kaiser Heinrich III. wußte seines sterbenden Vaters

letzten Willen gebührend zu ehren. Um das Werk zweckmäßig zu fördern, weilte er längere Zeit selbst zu Speyer, und betrieb den Bau mit besonderem Eifer. Hoch und gewaltig stiegen die Thürme empor, und bald schloß sich das Gewölbe der großartigen östlichen Kuppel. Vollendet wurde der Dom, nach der Angabe des Chronisten Hermannus Contractus, unter Heinrich IV. im Jahre 1061; aus mehreren Actenstücken aber, welche Remling in dem Urkundenbuch zu seiner Geschichte der Bischöfe zu Speyer unlängst veröffentlichte, geht hervor, daß schon Heinrich III. († 1056) den Bau zur Vollendung gebracht hat.

Hoch empor ragten vier majestätische Thürme, an deren je zwei eine gewaltige Kuppel sich anschloß, weithin aufwärts und abwärts der Gaue diesseits und jenseits des Rheines Gottes Ehre und der Menschheit Glaube verkündend, das Ganze einfach, grandios, eine gewölbte Basilika, vollständig, gediegen und consequent ausgeführt in dem zur Zeit der fränkischen Kaiser in Deutschland ausgebildeten romanischen Style.

Wetteiferte der neue Dom zu Speyer durch die stolze Großartigkeit seines Baues und die Zierlichkeit seiner Kunstgebilde mit den andern Kathedralen am Rhein: so überstrahlte er alle durch den besondern Vorzug als Kaisergruft. Diese seine Bestimmung erwarb ihm auch schon frühe bedeutende Schätze. Kaiser Heinrich III. schenkte dem Dom ein kostbares Kreuz von gediegenem Golde, reich geziert mit Jaspis, Perlen und Edelsteinen. In dem Kreuze waren zwei Partikeln vom Kreuze Christi. Von seinem Zuge nach Italien brachte er (um 1047) für den Dom das Haupt des heiligen Papstes Stephan. Deßhalb wurde dieser Heilige von dieser Zeit an zu den Patronen dieser Kirche

gezählt und als solcher verehrt. Bischof Einhard überbrachte vom Kloster auf Limburg alle Schätze der dortigen Kirche und schenkte sie dem Dome. Selbst der griechische Kaiser, Alexis Comnenus, welcher von des neuen Gotteshauses hohen Bedeutung gehört, sandte eine goldene Altartafel zu dessen Schmucke. In gleicher Weise mehrten sich von Jahr zu Jahr des Domes Einkünfte durch reichliche Schenkungen.

Eine interessante Zugabe erhielt der Bau durch die von Heinrich IV. auf der nördlichen Seite demselben angebaute Afrakapelle, in welcher eine Reliquie der heiligen Afra aufbewahrt wurde, deren Körper im Jahre 1064 in einem steinernen Sarge zu Augsburg aufgefunden worden war. Auch an besondern Heiligthümern sollte es dem neuen Dome nicht fehlen. Solche waren das alte Wunderbild Mariä in einem Schreine nächst dem St. Anna-Altare; in der mittleren Wölbung der Krypta ein steinerner Sarg in Form eines Vielecks, genannt der rauschende Kelch, eine Nachbildung des heiligen Graals u. a.

Bald aber trafen Unglücksfälle das Gebäude. Im Jahre 1137 wurde nach einigen Chroniken der Dom durch Brand beschädigt; doch scheint dieser nicht bedeutend gewesen zu sein, und jedenfalls war im Jahre 1146 die Herstellung völlig erfolgt.

In diesem Jahre (1146) erlangte der Dom zu Speyer eine höchst ehrenvolle Berühmtheit durch das Ereigniß der Kreuzpredigt des heiligen Bernardus. Am Vorabend des Weihnachtsfestes landete Bernhard vor Speyer. In feierlichem Zuge gingen ihm der Bischof, die Geistlichkeit und die Bürger der Stadt entgegen, und führten ihn unter Gesang und Glockengeläute zum Dom, wo ihn König

Conrad III. mit den Fürsten des Reiches als Legaten des Papstes ehrerbietig empfing. Unter dem die Himmelskönigin preisenden Gesange „Salve Regina" bewegte sich der Zug zum hohen Chore hinauf; und als die letzten Worte des Lobgesanges „filium tuum nobis post hoc exilium ostende" verklungen waren, setzte der heilige Abt begeistert die Worte hinzu: O clemens! o pia! o dulcis virgo Maria! Bald darauf wurden diese Worte in allen Kirchen der christlichen Welt zu jener Antiphone gesungen. Im Speyerer Dom aber hat man das Andenken an den Ursprung dieser Worte in zweifacher Weise bewahrt. Erstlich ließ man in dem mittleren Gange vier Messingplatten, je dreißig Fuß von einander, in den Boden einlegen, auf denen obige Worte eingegraben standen; auf der ersten beim großen Thore — o clemens, auf der zweiten — o pia, — auf der dritten — o dulcis, auf der vierten, dicht an den Treppen des Königchores — Maria! Dann wurde und wird noch jedesmal nach Vollendung des täglichen Chorgebetes im Dome, das ganze Jahr hindurch das Salve Regina gesprochen bis auf den heutigen Tag.

Am dritten Weihnachtstage bei dem feierlichen Hochamte unterbrach Bernhard plötzlich, wie auf höhere Eingebung, die heilige Handlung, ermahnte in flammender Rede das Volk, der Gefahr des heiligen Grabes zu gedenken, und schilderte feurig die ewigen Strafen der Hartherzigkeit derer, auf welche diese Gefahr keinen Eindruck hervorzubringen vermöge. Und als der fromme Mann bemerkte, wie seine Rede wirke auf den König, richtete er sich an diesen selbst, und es erging aus seinem Munde ein so überwältigender Strom der Beredtsamkeit, daß der König in tiefster Bewegung, gleich als hätte Gott selbst geredet,

den Abt unterbrach, und um das Kreuz bat. Bernhard reichte ihm sofort das Panier vom Altare, und die Theilnahme an den Kreuzzügen war entschieden. — Der heilige Bernhard ward später unter den Patronen der Domkirche verehrt.

Im Jahre 1159 soll wieder ein Brand im Dome ausgebrochen sein, und dabei ein Stück der von oben herunterfallenden Mauer des Domes viele Menschen verschüttet haben. Doch hat diese Feuersbrunst, wenn die Nachricht darüber anders gegründet ist, den Dom nur theilweise beschädigt, so daß schon wenige Jahre darauf die Wiederherstellung vollendet war. Des Domes Einkünfte aber und Schätze wuchsen bedeutend unter den Bischöfen Conrad von Scharfeneck (1200—1224), Beringer von Entringen (1224—1232), und Conrad von Tanne (1232—1236).

Im Zweifel darüber, ob früher der Dom vollständig, vorschriftsmäßig und feierlich eingeweiht worden sei, consecrirte ihn Bischof Friedrich von Bolanden nachträglich am 9. September 1281. Daher wird das Jahresgedächtniß der Einweihung gefeiert am 9. September, dem Tage nach Mariä Geburt, bis heute.

Acht Jahre nach dieser feierlichen Einweihung, im Jahre 1289, verheerte das Gotteshaus abermals ein ungeheurer Brand. Durch reiche Spenden aus allen deutschen Landen konnte der Dom jedoch nach wenigen Jahren wieder hergestellt werden in seinem vorigen Glanze.

Im Jahre 1439 begann das Domcapitel einen neuen Kreuzgang zu bauen. Derselbe lehnte sich an die Südseite des Domes in einem weiten Viereck, die Decke in fortlaufenden Kreuzgewölben, die hohen Fensterbogen in deutschem Style kunstreich verziert. In den Blenden erhoben

sich Todtendenkmale in Form von Altären, auf denselben die Bilder der Todten mit inhaltsreichen Todtensprüchen, darunter die Wappen. Zehn Jahre wurde unter bedeutenden Kosten an dieser Verzierung des Domes gebaut.

Es waren seit der Grundsteinlegung des Domes 420, seit dessen feierlicher Wiedereinweihung 169 Jahre verflossen, im Jahre 1450: als das Gotteshaus von einem Unglücke betroffen ward, wie noch nie seit seiner Erbauung. An der Orgel entstand in der Nacht des 6. Mai ein Brand: das Feuer faßte von dort die Glockenseile, lief an ihnen empor, zündete das Gebälk breitete sich aus, nnd drang in's Dachwerk des Langhauses. Die Glut lief von Sparre zu Sparre durch das Gebälk, bis zur östlichen Kuppel. Die Thürme sprangen, die Glockenstühle brachen, das Langhaus mit den Seitenhallen loderte auf in unlöschlichem Brande. Das bleierne Dach auf der Kuppel, den Thürmen und dem Langhause schmolz; glühendes Blei und kochende Glockenspeise floß durch die Stuhlbrudergasse hinab bis zum Rheinthor. Auch abwärts glühte der Brand; die Trümmer der brennenden Orgel und die Glockenstühle waren heruntergestürzt und hatten die Pforte des Paradieses in Flammen gesetzt; und vorwärts bis zur Hauptkuppel war die Flamme gedrungen. Von dem herrlichen Dome blieben nur noch gebrochene Kuppeln, schwarze Mauern, zerrissene Gewölbe und die zwei östlichen Thürme; — die Kleinodien und Kostbarkeiten jedoch wurden glücklich gerettet. — Ueber den rauchenden Trümmern faßte Bischof Reinhard von Helmstädt mit dem Domcapitel den Entschluß, das ehrwürdige Gotteshaus wieder herzustellen. Die Mittel zur Ausführung des Werkes verschaffte eine große Collecte in allen deutschen Landen, — und schon nach wenig Jahren war

der Dom in solcher Schönheit wieder erbaut, daß er an Zierde und Würde gewonnen und man von da an den Brand den „glücklichen" nannte.

Bischof Matthias von Rammung (1464—1468) vermehrte den Bau durch vier Capellen auf der nördlichen Seite des Domes.

Unter Bischof Philipp von Rosenberg (1504—1513) gewann der Gottesdienst größere Feierlichkeit durch eine neue Orgel, die im Jahre 1505 aufgestellt wurde. Um für die Orgel einen besondern Platz zu gewinnen, hat man im 18. Jahrhundert über dem Eingang in's Marienchor auf einem Gewölbe eine Bühne errichtet. Diese Bühne sammt dem Gewölbe wurde 1821 abgebrochen.

Im Jahre 1509 wurde auf der südlichen Seite des Domes mitten in dem mit Grabmalen und Capellen gezierten Kreuzgang der Oelberg erbaut, seiner außerordentlichen Schönheit wegen ein Wunderwerk der Welt genannt, ein „Meisterwerk deutscher Art und Kunst", (jetzt Ruine).

Es kam die Zeit der Reformation und furchtbarer Kriege. Spanier und Schweden, Italiener und Deutsche waren in der Wuth des Krieges abwechselnd durch Speyer gezogen und vielorts hatten auflodernde Dörfer und Städte den Weg derselben bezeichnet: der Dom zu Speyer blieb unversehrt und blühte in stiller Majestät — ein heiliges Denkmal einer bessern Zeit Allen, weß Glaubens und Landes sie waren. Aber so sollte es nicht bleiben.

Unter den Brandfackeln des Königs Ludwig XIV. von Frankreich sank die freie Reichsstadt Speyer in Trümmer am 31. Mai 1689. Kaum 24 Stunden waren vergangen, da hatte Montclar's Mordbrennerschaar die unglückliche Stadt in Brand gelegt; die Flammen aus 47 Straßen in

einem Umkreis von drei Viertel Stunden schlugen in einem allgemeinen Feuermeere zusammen: — nur der Dom stand noch unversehrt, angefüllt mit der Habe der geflüchteten Bewohner. Da flog ein glühender Feuerbrand, den der Wind durch die Luft getragen, in die westliche Kuppel des Doms, zündete, und die Flamme schlug auf. Schnell war der Statthalter mit seinen Leuten zur Stelle und löschte. Abermals brach das Feuer aus in der Glockenkuppel, wurde aber wieder gelöscht. So dreimal. Indessen aber hatten die Mordbrenner Brand gelegt — und das Gotteshaus war verloren. Am 2. Juni lag der Dom, wie die Stadt in Schutt. Viele Franzosen schwärmten raubsüchtig durch die Trümmer. Hoffend auf große Schätze suchten sie emsig im Dome, wo statt des vorigen Glanzes nur Gräuel der Verwüstung zu sehen war; Asche, rauchende Balkentrümmer, eingestürzte Gewölbe bedeckten die innern Räume. Die Vandalen zerschlugen die marmornen Sarkophage und wühlten sogar hinab in die Gräber, nicht achtend der Ruhe der Verstorbenen, die doch allen Völkern heilig ist. Sie rissen die Leiche des Kaisers Albrecht heraus, und streuten seine Gebeine in den Schutt. Gleiches Schicksal traf die Kaiserin Beatrix. Dann aber standen sie ab von dem Nachwühlen, weil bei der 12 Fuß tiefen Einsenkung der Särge die Mühe zu groß, und die Ausbeute nicht lohnend genug sein mochte. Auch die Sacristei, die Krypta, der Kreuzgang und der Oelberg wurden nicht verschont; und was noch nicht gesunken war im Brande, fiel unter den Brecheisen der französischen Mineurs. Nur die Thürme und der fast ganz ausgebrannte Rumpf des Domes standen noch: Zeugen der Ehre für die früheren Jahrhunderte, der Schande für das siebenzehnte.

Im Innern des Domes hatte das Feuer nur das

Gnadenbild der heiligen Jungfrau verschont. So überlebte dasselbe in bewundernswerther Weise den ungeheuren Brand, und blieb, obschon vom Rauche geschwärzt, noch lange eine Zierde des Münsters.

Nachdem durch den Ryswicker Frieden (1697) der König von Frankreich mit dem deutschen Kaiser sich ausgesöhnt hatte, hoffte das Domcapitel von Speyer, das alte Gotteshaus zu Speyer werde durch die Mittel jener aus dem Schutte wieder erstehen, die es vernichtet. Es forderte Entschädigung; und der französische König glaubte den Mordbrand gesühnt, wenn er zum Wiederbau 25,000 Livres bezahlte. Was sollten aber einige Tausend helfen, wo es Millionen gekostet? Das Domcapitel erließ daher einen Bittbrief an alle deutschen Fürsten und Capitel, und erbat sich milde Beisteuer; allein die Zeiten waren zu arm, als daß bedeutende Gaben fließen konnten, und man mußte sich begnügen, die Verwüstung einigermaßen zu entfernen, die Chöre nach und nach zu räumen, um nach zehn Jahren wieder nothdürftig den Gottesdienst feiern zu können.

So blieb es unter Bischof Johann Hugo († 1711) und Bischof Heinrich Hartard (1711—1719).

Da folgte auf dem bischöflichen Stuhle zu Speyer Damian Hugo Philipp Graf von Schönborn. Hatte dieser schon vorher auf den noch in Trümmer liegenden Dom vorzügliche Sorgfalt verwendet und aus seinem eigenen Vermögen eine bedeutende Summe zu dessen Wiedererbauung geleistet, so betrieb er als Bischof das Werk mit noch größerem Eifer, und hinterließ bei seinem im Jahre 1743 erfolgten Tode dem Dom ein reiches Vermächtniß. Unter seinem Nachfolger Franz Christoph von Hutten (1743—1770) blieb der Dom jedoch immer noch Ruine.

Ihm folgte August Philipp Karl Reichsgraf von Limburg=Styrum (1770—1797), mit Recht des Domes zweiter Gründer genannt. Er ging mit Ernst an die Wiedererbauung des seit fast 100 Jahren in Trümmern liegenden Tempels. Von drei entworfenen Plänen wurde jener des Architekten Neumann von Würzburg gewählt, mit dem Frühjahre 1772 der Schutt hinweggeräumt, die Fundamente gesucht, und der Wiederaufbau begonnen. Langsam, weil in der Form und Gediegenheit des alten Baues, schritt das Werk voran. Nur die westliche Façade blieb, theils aus Mangel der nöthigen Baugelder, theils wegen der damaligen Geschmacksrichtung, verkrüppelt. Auf den Ueberresten derselben errichtete man einen niedrigen Vorbau, über welchem die Glockenkuppel und auf jeder Seite der letzteren ein Kuppelthürmchen emporstieg. An den vier Ecken des Vorbaues erbaute man vierseitige Pyramiden, und auf dem Dache desselben über der Vorderseite wurden die Standbilder der Patrone des Domes, des hl. Papstes Stephan nämlich, sowie des hl. Bernhard, aufgestellt. Zwischen beiden etwas tiefer in einer Nische des Kuppelbaues befand sich die Statue der hl. Maria. Die beiden Thürme aber blieben niedergeschlagen bis auf eine Höhe von ungefähr 45 Fuß, so daß man von außen dieselben nicht mehr bemerkte. Von der ziemlich bedeutenden Kuppel riefen fortan sechs neue Glocken die Gläubigen zum Gottesdienste. Auch eine neue Schlaguhr hatte man aufgestellt, und eine neue Orgel erbaut. Ueberhaupt wurde das Innere der Kirche hinlänglich ausgerüstet zum heiligen Dienste. So gingen 6 Jahre vorüber, und man verwendete die Summe von 200,000 Gulden.

Allein nach vier und zwanzigjähriger Regierung sollte

der greise Bischof, wie den Untergang eines großen Theiles seiner Anstalten, so auch eine arge Verwüstung seines Lieblingswerkes, des Domes zu Speyer, erleben. Am 10. Januar 1794 kamen die Franzosen in den Dom, zerbrachen die Heiligenbilder, zerschlugen den marmornen Hochaltar sammt den Seitenaltären, zerhieben die Chorstühle der Domherren und die Beichtstühle, raubten die Pfeifen aus der Orgel und zertrümmerten das Holzwerk, warfen die Uhr und die Glocken herab. Nach einigen Tagen kamen sie wieder, um zu zerstören, was beim ersten Male verschont geblieben. Und nachdem Alles zertrümmert war, wurden, wie früher, manche Gräber entweiht, um Schätze zu suchen. Auch im Königschore fing man an zu wühlen; doch ist man nicht bis zu den kaiserlichen Särgen hinabgedrungen. Neun Tage hatte diese Zerstörung gedauert, der zehnte sollte die Siegesfeier bilden. Vor dem Dome wurde ein Freiheitsbaum errichtet, und unter demselben Crucifixe, Bilder, darunter die gnadenreiche Madonna, die man zuerst in Stücke zerschlug, und die Chorbücher verbrannt. Die Freiheitsmänner tanzten in weitem Reigen jubelnd um das Feuer, und sangen der Freiheit ein hallendes Lied, wähnend: es seien nun die Tage der goldenen Zeit herangekommen — wenn das Meßglöcklein nicht mehr erklänge und die Domherren nicht mehr zum Chore gingen.

Das Innere des Domes wurde während der folgenden Kriegszeiten als Magazin benützt. Ja man wußte den Werth des Gebäudes so wenig mehr zu schätzen, daß die machthabenden Behörden es zu demoliren beschlossen. Der ganze Dom mit allen seinen Capellen, Thürmen und Hallen sollte niedergeschlagen, die Dächer abgetragen, die Gewölbe eingebrochen, die Pfeiler gestürzt, die Mauern mit Brech=

eisen niedergeworfen oder mit Schießpulver gesprengt werden. — Die Nation bot das ganze Gebäude zur öffentlichen Versteigerung um den Abschätzungspreis von 8000 Francs. Nur das Portal mit den drei Thoren, den Seitenpyramiden und der westlichen Glockenkuppel sollte stehen bleiben als Haupteingang zum neuen Waffenplatze, der an die Stelle des Domes kommen sollte, und als Triumphbogen des französischen Volkes; die darauf errichteten Standbilder sollten geändert, nämlich das des heiligen Bernardus sollte in das Bild der Minerva, das des heiligen Stephanus sollte in das Bild der Göttin des Ueberflusses, das der heiligen Maria in eine Statue Napoleons umgewandelt werden. Damit ja kein Stein auf dem andern bliebe, sollten alle Baumeister, Künstler und Gemeinden auf 6 Stunden im Umkreise von Speyer gezwungen sein, sich bei allen Bauten keiner andern Steine zu bedienen, als jener vom Dom!

Da kam der in so gesegnetem Andenken stehende Mainzer Bischof Joseph Ludwig von Colmar auf seiner Reise von Paris zurück über Speyer, mit der Kunde, daß ihm Napoleon versprochen, den Dom zu erhalten. Gerade jetzt aber wollte der Baumeister Henrion die Niederwerfung desselben noch rascher betreiben. Auch die Verwendung des Stadtraths, selbst persönliche Bitten an die eben durch Speyer kommende Kaiserin Josephine blieben fruchtlos: der Untergang des Domes schien unausbleiblich, man sprach sogar schon davon, den Abbruch an den Wenigstfordernden zu versteigern und — an der Stelle des Domes einen Viehmarkt anzulegen.

Aber dennoch ward Rettung. Der Kaiser bewilligte durch Decret vom 23. September 1806, daß die Kathedrale zu Speyer dem katholischen Cultus zurückgegeben werde.

Der Präfect befahl die Uebergabe, und der Maire der Stadt erklärte sie laut und öffentlich auf dem Domplatze.

So war der Dom von gewaltsamem Untergange gerettet — nicht aber geschützt vor dem langsamen Verfall, da die katholische Pfarrei Speyer, trotz mehrerer Schenkungen des Kaisers, zu arm war, das Zerstörte dauerhaft herzustellen und das Erhaltene zu sichern. Die Katholiken feierten ihren Gottesdienst in der Magdalenenkirche unter Hasenpfuhl: die Hallen des Domes aber blieben verlassen, und dienten fortwährend noch als Magazin und als Lazareth. Zwar bestimmte der Domherr Graf Damian von Lehrbach eine Summe von 12,000 fl. zur Herstellung des Gotteshauses, so wie er früher schon die Dächer der Abseiten auf seine Kosten hatte bauen lassen; aber immer noch waren die Mittel zu gering, und der Verfall schritt voran.

Endlich leuchtete dem verlassenen Tempel ein rettender Stern, als die Pfalz wieder an ihr angestammtes Herrscherhaus zurückkehrte.

Seine Majestät der König Maximilian Joseph von Bayern besuchte im Jahre 1816 sein Geburtsland, und befahl, daß der Dom wieder hergestellt werde. Das im Jahre 1817 abgeschlossene Concordat rief auch das Bisthum wieder in's Leben. Der König versprach für die Wiederherstellung des Domes die Summe von 40,000 fl., der Stadtrath von Speyer bot 12,000 fl. aus der Stadtcasse, der Landrath des Kreises votirte 1 Procent Steuerbeischlag, was der König genehm hielt, und noch erlaubte, daß im ganzen Rheinkreise eine Sammlung freiwilliger Beiträge veranstaltet werde. Als so die Quellen ermittelt waren, begann der Bau, und rückte rasch voran. Nachdem auch im Innern das Nothwendigste wieder hergestellt worden,

bewilligte der König noch einmal 12,000 fl. für vier neue Glocken, welche von Lindemann in Zweibrücken gegossen, im Herbste 1823 nach Speyer kamen, die erste 106, die zweite 52, die dritte 30, und die vierte 12 Centner schwer. Alle vier kosteten 17,319 fl. 50 kr.

Am 19. Mai 1822 weihte Bischof Matthäus von Chandelle den restaurirten Dom, und übertrug den Gottesdienst aus der Magdalenenkirche in das neugeweihte Gotteshaus; am 27. desselben Monats, dem Geburtsfeste des Königs, wurde das erste feierliche Hochamt im Dome gehalten.

Der greise Bischof starb nach kurzer Verwaltung der Diöcese im Jahr 1826. Seitdem haben folgende Bischöfe, segensreich wirkend, den Hirtenstab im Kaiserdom geführt:

Johann Martin v. Manl von 1827 bis 1835, gestorben als Bischof von Eichstädt in demselben Jahre.

Peter v. Richarz von 1835 bis 1837, sodann Bischof in Augsburg bis 1855.

Johannes v. Geissel, von 1837 bis 1842, jetzt Cardinal und Erzbischof von Köln, der Geschichtschreiber des „Kaiserdomes".

Dr. Nicolaus v. Weis, der jetzige Bischof, seit 1842.

Durch die bisher erzählten Ereignisse und Unfälle, welche den königlichen Bau getroffen, hat derselbe manche Veränderungen erlitten. (Genauern Aufschluß über die Geschichte dieses Gotteshauses findet man in dem prachtvoll geschriebenen Werk von Geissel: „der Kaiserdom zu Speyer", 3 Bde., und in Remling's „Geschichte der Bischöfe zu Speyer", 2 Bde. Text und 2 Bde. Urkunden, ein Werk, in welchem die Forschungen des erstern mit der größten Gründlichkeit fortgesetzt und erweitert wurden, und welches sowohl im Text, als in den dazu veröffentlichten Urkunden

sehr interessante Aufschlüsse über die Geschichte nicht nur der Bischöfe und des Domes, sondern auch der ganzen Gegend und seiner Bewohner darbietet.)

Die neueste Veränderung führte den Dom seiner höchsten Vollendung entgegen. Nach Beendigung der Frescomalereien fühlte und erkannte man noch klarer als zuvor, daß der westliche Theil des Aeußern in schreiendem Widerspruch stehe mit dem ganzen übrigen Bau und seiner großartigen Ausschmückung. Die beiden fehlenden Thürme mußten wieder gebaut, die geschmacklosen Zuthaten aus dem vorigen Jahrhundert — der runde Abschluß des Mittelschiffes, die beiden Kuppelthürmchen, die vier Pyramiden ꝛc. — entfernt, die Vorhalle mit der Vorderfaçade bis zur Höhe des Mittelschiffes hinaufgeführt, die Glockenkuppel über der First derselben errichtet und die Portalöffnungen sammt der ganzen Vorhalle in entsprechender Weise hergestellt werden. König Ludwig, auch hier wieder für das Edle und Schöne großartig wirkend, wies zum Wiederaufbau der Thürme 22,000 Gulden an und gab damit den Impuls zur Ausführung des Werkes. Schon früher hatte Allerhöchstderselbe Projekte hiefür entwerfen lassen, die aber nicht ausgeführt wurden, weil die hiefür erforderlichen Geldmittel in zu hohe Summen liefen. Da hat sich nun der durch seine Schriften wie durch seine Bauten rühmlichst bekannte Baudirektor Dr. Hübsch von Carlsruhe ein hohes Verdienst um den Kaiserdom erworben. Aus edler Begeisterung für das erhabene Gotteshaus hat dieser hervorragende Architekt neue Pläne zur Wiederherstellung der Westseite des Domes in der Weise entworfen, daß dadurch eben sowohl den Anforderungen des reinen Geschmackes, als dem Gebote der weisesten Sparsamkeit entsprochen wurde. Hübsch benützte

die noch bis zur Höhe der Seitenschiffe stehenden Mauern der ganzen Vorhalle und der Thürme mit entschiedener Sicherheit, obwohl man bisher glaubte, sie müßten bei der beabsichtigten Restauration bis zum Boden herab abgebrochen werden. Der Plan wurde von König Ludwig, wie die bewilligten 22,000 Gulden beweisen, mit gnädigstem Beifall aufgenommen, so wie von des regierenden Königs Majestät genehmigt, und nun ging es an die Beschaffung der weitern Mittel. Nach einem im November 1853 erlassenen Aufrufe des Bischofes Dr. Nicolaus von Weis und des kgl. Regierungspräsidenten Herrn von Hohe bildete sich ein Verein, der unter dem Vorsitze des Regierungsrathes Delamotte auf das eifrigste Sammlungen zu dem edeln Zwecke in ganz Deutschland betrieb. Obschon diese vier Jahre lang nicht unergiebig waren, so wäre die Ausführung des Werkes doch nicht gelungen, wenn nicht noch außerordentliche großherzige Gaben gespendet worden wären. Eine solche wurde bewilligt von Sr. k. k. apostolischen Majestät, dem Kaiser Franz Joseph von Oesterreich. Mit wahrhaft kaiserlicher Munificenz hat dieser Monarch 52,000 Gulden bewilligt zur Wiederherstellung und Ausschmückung der grandiosen Vorhalle — nun Kaiserhalle genannt. Eine andere reiche Spende ward geboten durch Se. Hoheit den Herzog von Nassau, allerhöchst welcher zur Herstellung des mittleren oberen Theiles der Façade mit dem Radfenster 7200 Gulden großmüthig schenkte. Auch die Stadt Speyer als solche hat die ansehnliche Spende von 6000 Gulden bewilligt, die sie später um 1000 Gulden vermehrte, und König Ludwig hat als zweite Gabe 8000 Gulden geschenkt zur Vollendung der Thürme. — Die Kosten dieser Restau=

ration beliefen sich bis zum Ende in runder Summe auf 150,000 Gulden.

Begonnen wurde die Ausführung der Restauration am 3. Juli 1854 nach Abhaltung eines feierlichen Gottesdienstes durch den Hochwürdigsten Herrn Bischof. Die Leitung derselben wurde dem gewandten Baupraktikanten Friedrich Feederle übertragen, der dieselbe mit bewundernswerther Umsicht und Energie bis zum Ende führte. Die Maurerarbeit hat der Maurermeister Franz Joseph Herbst von hier, und die Zimmerarbeiten der Zimmermeister Lorenz Jester übernommen.

Der Gang der Restaurationsarbeiten war im Wesentlichen folgender:

Zuerst wurden die Thürme in Angriff genommen und im ersten und zweiten Jahre bis zu einer Höhe von 140 Fuß gebracht. Während derselben Zeit wurde auch der Hauptbau in seiner obern Region auf das alte Mauerwerk aufgesetzt und sowohl südlich als nördlich mit den Quergiebeln unter Dach gebracht.

Nun ging es an den Bau der Glockenkuppel. Anfänglich wollte der Baumeister, wegen Beschränktheit der Mittel, die im vorigen Jahrhundert errichtete Glockenkuppel stehen lassen und dieselbe, des Baustyls wegen, nur überbauen, gleichsam einschachteln; jetzt aber, da die bereits oben erwähnte Gabe des Kaisers Franz Joseph bewilligt war, konnten die collectirten Baumittel dafür verwendet werden, um auch an diesem mittleren Theile die Restauration gründlich durchzuführen. Im Winter von 1855 auf 1856 wurden die Glocken abgehängt und einsweilen auf das Gewölbe hingesetzt, bei welchem das Mittelschiff anfängt. Nun fiel die bisherige Kuppel und fielen die aus derselben

Zeit stammenden Pfeiler und Mauerverkleidungen. Die ursprüngliche Architektur der Vorhalle im Innern kam hiebei zum Vorschein. Der Plan der jetzigen Restauration, der dieses voraussetzte, erhielt dadurch eine vollkommene Rechtfertigung.

Im Jahre 1856 wurde nun ungemein vieles geleistet. Die beiden Thürme wurden bis zur Spitze hinaufgeführt, wo sie in einer Höhe von 230 Fuß noch das Kreuz empor tragen. Der Oberbau wurde an den Gurten, Gesimsen und Fenstern mit Ornamenten geziert und sodann von den Gerüsten befreit. Das große Rundfenster mit seinen Bildwerken wurde eingesetzt. Der Bau der Kuppel gedieh bis zur Höhe des Galleriebodens. Die Bekleidungs-Arbeiten der Vorhalle im Aeußern wurden begonnen, auf den Seitenfaçaden vollendet und die Portale bis zur Kämpferhöhe gebracht. Im Innern wurde bereits das südliche Kreuzgewölbe mit seinen Diagonalrippen hergestellt.

Im Spätherbste desselben Jahres kam der Bildhauer Joseph Gasser, ein Tyroler, von Wien hieher, um die Statuen, welche den Prachtschmuck des großen Portales bilden sollten, so wie die Reliefbüsten, welche in Medaillons im Innern der Vorhalle zu sehen sind, auszuführen. Er arbeitete in der nebenan liegenden Kaserne, dem ehemaligen Jesuitencolleg. Gleichzeitig wurden die Kaiserstatuen und die vier großen Reliefs, welche das Innere der Kaiserhalle schmücken, in Wien von den Bildhauern Fernkorn, Dietrich und Pitz ausgearbeitet. Alle übrigen Bildwerke (mit Ausnahme des Christushauptes von Hopfgarten, im Radfenster) wurden während des Baues hergestellt und sind dieselben der kunstgeübten Hand des hiesigen Bildhauers Renn zu danken.

Im folgenden Jahre, 1857, wurde die Glockenkuppel, ein schwieriges Werk von ausgezeichneter Construction und edelster Form, schon frühzeitig vollendet. Bereits im Juni des genannten Jahres wurde die Marienrose als deren Spitze aufgesetzt. Die Arbeiten in der Vorhalle und an den Portalen rückten gleichfalls tüchtig voran und die großen Sculpturwerke Gasser's fanden noch in diesem Jahre ihre Standorte. Sie wurden im November 1857 über dem großen Portale aufgestellt.

Für das folgende Jahr, 1858, blieb glücklicher Weise nur noch ein verhältnißmäßig kleiner Rest von Arbeiten. Die Vorhalle erhielt ihre neue Quaderverkleidung vollends, die Nischen für die Standbilder der acht Kaiser wurden hergerichtet, die Portale vollendet, der Plattenbeleg hergestellt.

Am 2. September kam das Schiff hier an, welches die Kaiserstatuen in Reliefs von Wien aus zu Wasser hieher trug. Sofort wurden diese Bildwerke aufgestellt, und die Kaiserhalle war fertig.

Noch aber war manche Arbeit übrig, und die Mittel gingen zu Ende. Der neue Glockenstuhl, die geeignete Herstellung des Vorplatzes am Dome, neue Gitterthore, Abzugskanäle u. s. w. machten noch ein Anlehen von 16,000 fl. nothwendig, die nach und nach noch gedeckt werden müssen. Auch im Innern des Domes mußte manches verbessert werden, um das Ganze in Harmonie zu bringen. Die Orgel, welche während der Bauarbeiten gelitten hatte, wurde restaurirt und hiebei mit neuen Bälgen versehen, die nicht wie die früheren in dem Raume hinter dem Orgelgehäuse, sondern innerhalb des letzteren selbst Platz fanden. In den Jahren 1857 und 1858 wurde auch von dem Domcapitel die Capelle erbaut, welche über der bisherigen sogenannten

Taufcapelle steht und nun letztere vor dem Ruine sichert. Nach endlicher Vollendung des Domes im Aeußern und Innern wurde am 21. October 1858 eine Festlichkeit veranstaltet, wobei die Heiligenstatuen geweiht, eine Festrede gehalten und ein feierliches Hochamt gesungen worden ist, Gott zur Anbetung, zu Dank und Preis, und zum Lobe der allerseligsten Jungfrau. —

Nach dieser kurzen Darstellung seiner Geschichte soll nun in dem folgenden Abschnitt der Bau in seinem jetzigen Zustande beschrieben, und was sich, außer den Fresken, Beachtungswerthes für den Besucher darin vorfindet, zur größeren Bequemlichkeit und leichteren Uebersicht zusammengestellt werden.

Zweiter Abſchnitt.

Der Bau in ſeinem gegenwärtigen Zuſtande und bemerkenswerthe Gegenſtände in demſelben.

Bei allen Veränderungen, welche das Gotteshaus im Laufe der Zeiten getroffen, hat daſſelbe dennoch, wie ſeine Rieſengröße, ſo auch, nach Wiederherſtellung der Façade, eine ſo bewundernswerthe Harmonie in den Formen und Verhältniſſen ſeiner Glieder bewahrt, daß es als eines der großartigſten und intereſſanteſten Muſter des romaniſchen Bauſtyls daſteht. Wie eine bergartige Maſſe wirkt der Bau auf das Auge, das ihn aus weiter Ferne erſchaut; noch mehr aber imponirt er in der Nähe betrachtet, wo ſich mit der gewaltigen Größe auch die edle Form geltend macht, wo die Beſtimmung des Baues als Gotteshaus ſo klar und mächtig heraustritt und die ganze Maſſe, ſo zu ſagen, vergeiſtigt. „Edle Einfachheit iſt der Grundcharakter des Ganzen; dieſe Einfachheit aber iſt eine ſo noble, daß man die Sparſamkeit an Zierrathen zu beklagen gar nicht verſucht iſt.

Man erkennt den Dom ſogleich als eine gewölbte Pfeilerbaſilica mit überhöhtem Mittelſchiff, vertieftem Hauptchor, ſtark ausladendem Querſchiff und einer achteckigen Kuppel über der Kreuzung der beiden Schiffe. Das Weſtende des

Domes bildet einen Querbau mit Giebeln nach beiden Seiten. Dieser trägt in der Mitte, wo das Mittelschiff auf ihn trifft, die Glockenkuppel. Auf der Ostseite sowohl des Querschiffes als auch des Vorhallenbaues stehen je zwei viereckige Thürme. Von jedem Paare derselben lehnt sich der eine nördlich, der andere südlich an das Mittelschiff an. Die Länge des ganzen Gebäudes von Außen genommen beträgt 138 Meter oder 472½ Fuß, die Breite des Langhauses 37,95 Meter oder 127 Fuß, die Breite mit den Chören oder die Länge des Querschiffes 57 Meter oder 187 Fuß. Die östlichen Thürme haben eine Höhe von 72,65 Meter oder 248 Fuß, die westlichen erheben sich bis zu 225 Fuß — jedesmal ohne das Kreuz gemessen.

Eine große Zierde für das Aeußere des Domes bilden prachtvolle Arcaden, die auf freistehenden Säulen ruhend als offene Gallerie hoch oben vor der Mauerfläche hinlaufen und um das ganze Gebäude herum die reichverzierten Dachgesimse tragen. Die Rundbogenfenster sind sehr einfach am Langhause; am Querschiffe jedoch reich gegliedert, und auf der Südseite des letztern mit Ornamenten geziert von unübertrefflicher Schönheit.

Die Hauptfaçade mit ihren drei Portalen theilt sich, den drei Schiffen der Kirche entsprechend, in drei Felder. In der obern Region des Mittelfeldes, das sehr geschmackvoll in einen das Mittelschiff andeutenden Giebel endigt, befindet sich ein Radfenster, welches in seinem Centrum das dornengekrönte Haupt des leidenden Heilandes (von Hopfgarten) trägt, und von den in den Zwickelfeldern angebrachten Sinnbildern der vier Evangelisten umgeben ist. Diese Sculpturen sind von Bildhauer Renn. Unmittelbar über dem Mittelportale befinden sich in Nischen die Bild-

nisse der Patronen des Domes, von dem Bildhauer Joseph Gasser. In der Mitte thront die **Himmelskönigin mit dem Jesuskinde**, ihr zur Rechten und Linken stehen die Gestalten des **Erzengels Michael** und **Johannes des Täufers**, diesen wieder zu beiden Seiten der heil. **Erzmartyrer Stephanus** und der heil. **Bernhard von Clairvaux**.

Die drei Portale sind sehr reich gegliedert und mit ornamentalen Sculpturen versehen. Die Uebergänge an diesen Gliederungen sind durch Verzierungen und Masken vermittelt, wie Aehnliches an den älteren Bauten dieses Styles häufig vorkommt. — Die Gegenstände, die hiebei zur Veranschaulichung kommen, sind folgende.

Am Mittelportale nach der Außenseite sind unter den Kämpfern der Portalglieder versinnbildlicht die versöhnende **Liebe** (Christushaupt) und die **Andacht**; an denselben Gliedern unten die Gegensätze von jenen: **Feindseligkeit** und spottender **Ingrimm**. Den obern Figuren zur Seite befinden sich, und zwar neben der Liebe, der Erzengel **Michael**, und auf der andern Seite, neben der Andacht, der Erzengel **Gabriel**. Ihre Gegensätze befinden sich an denselben Portalgliedern unten in den Gestalten böser Geister. — Auch im Bogen, der sich darüber wölbt, zeigen sich noch als Träger der Bogenwulste zwei Paare von Figuren. Der innere Wulst wird gehalten von zwei frazzenhaften Gestalten, wie sie das Leben auf der Gasse manchmal vorführt. Die Träger des äußeren Wulstes, den Palmzweig vorstellend, sind herrliche Engelgestalten. — Die Rückseite des Mittelportales zeigt dem in der Kaiserhalle stehenden Beschauer oben die Symbole der **Gerechtigkeit** und **Barmherzigkeit**, unten als Gegensätze den eingefleischten **Dieb** und den grausamen **Drachen**.

Die Masken an den Seitenportalen versinnbildlichen die Hauptsünden. Die Vorstellung derselben ist sodann noch weiter ausgebildet in den Wulstträgern, die sich darüber befinden, und in den Symbolen, die man unten am Fuße der Portale erblickt. Die Gegenstände aber sind folgende.

Am südlichen Seitenportale nach außen links: der **Zorn**; darüber: ein Mops und eine phantastische Thiergestalt von ähnlichem Ausdruck; unten: ein Kampfhahn; rechts: der **Geiz**; darüber: gierige Thiergestalten; unten: eine Geistergestalt mit dem Geldsack. — Auf der Rückseite nach innen: **Fraß und Völlerei**, unten die Kröte; der **Neid**, unten Kain.

Am nördlichen Seitenportale nach außen die **Trägheit**; darüber: Thierfrazzen; unten: ein Schwein; die **Eitelkeit**; darüber: Thierfrazzen; unten: ein Modeaffe. — Auf der Rückseite nach innen: die **Geilheit**; unten: ein Bock; die **Verzweiflung**; unten: ein Geschöpf, das dem Rachen des Teufels anheimgefallen. —

Während an den äußern Portalen in diesen symbolischen Darstellungen ein Kampf dargestellt ist zwischen sehr scharfen Gegensätzen, so erscheinen an dem inneren Portale, an der hohen Pforte, welche aus der Vorhalle in das Innere des Domes führt, die Zeichen des Sieges, des Triumphes, des Friedens. Die **musicirenden Engel** (von Gasser gefertigt) verkünden dieses. Mitten über dem Portale erblicken wir zwischen Petrus und Paulus den **guten Hirten**, durch dessen Gnade allein der Eingang zum Reiche Gottes sich öffnet.

Die Vorhalle, wahrhaft eine **Kaiserhalle**, fesselt sowohl durch die Schönheit ihrer Architektur, als auch durch die herrlichen, insbesondere jedes deutsche Herz erfreuenden Bildwerke, welche hier dem Eintretenden entgegenleuchten.

In acht goldenen Nischen stehen hier die Colossalstatuen der acht deutschen Kaiser, welche ihre Ruhestätte im Dome gefunden haben. Sie sind in Kreidesandstein ausgeführt von den Bildhauern Fernkorn und Dietrich in Wien. Die Namen, welche die Figuren so wie die Künstler bezeichnen, finden sich bei jeder Statue unten eingegraben. Sogleich beim Eingange zur Vorhalle rechts steht **Conrad** II. (von Dietrich), links **Heinrich** III. (von Dietrich), und in dieser Richtung rund herum folgen die andern in chronologischer Ordnung; nämlich: **Heinrich** IV., **Heinrich** V., **Philipp von Schwaben, Rudolph von Habsburg, Adolph von Nassau** und **Albrecht von Oesterreich**. Diese sechs von Fernkorn gearbeitet.

Einen weiteren Schmuck der Kaiserhalle bilden die vier von Pitz gearbeiteten großen Reliefs, von welchen zwei auf der nördlichen und zwei auf der südlichen Wand in den Halbzirkel eingesetzt sind. Auf der Nordseite zeigt das erste die **Gründung des Domes durch Conrad** II.; das zweite die bekannte, den religiösen Sinn **Rudolph's** bekundende Handlung, in welcher er **dem Priester, der dem Kranken die heil. Wegzehrung bringt,** sein **Pferd überläßt.** Auf der Südseite stellt das erste Relief **Rudolph von Habsburg** dar, **wie er die Botschaft von** seiner **Wahl zum Kaiser empfängt,** und das andere, **wie er den Großen des Reichs den Lehenseid abnimmt.**

Endlich sind noch in sechs Medaillons die Reliefbrustbilder der hervorragendsten Wohlthäter des Domes und Bisthums, nämlich: **Karls des Großen,** des Königs **Dagobert,** des Kaisers **Ruprecht,** des Kaisers **Franz Joseph,** des Königs **Maximilian** II. und des Königs **Ludwig** I. zu sehen,

von Gasser ausgeführt und in den obern Räumen eingefügt.

Tritt man aus der Vorhalle durch die große Pforte in **das Innere**, so bietet sich den überraschten Blicken das Gotteshaus in seiner ganzen Größe und Erhabenheit. Durch die hohen Gewölbe an den mächtigen Pfeilern vorüber schaut das Auge hinauf zum Königschor, über diesen weiter hinauf zum Hochaltar, hier zwischen den Seitenchören hindurch in das Stiftschor. Reicher und mannichfaltiger wird der Durchblick in dem Maaße, als der Eingetretene voranschreitet. Vier und zwanzig Arcadenpfeiler, aus Halbsäulen und Pilastern componirt, tragen das Mittelschiff. Dieses, so wie die zwei parallelen Seitenschiffe, die mit ihm das Langhaus bilden, sind mit Kreuzgewölben im Rundbogen überdeckt. Von den Pfeilern tritt je der zweite in der Reihe etwas mehr hervor und wird Hauptpfeiler. Je zwei dieser Hauptpfeiler, die einander gegenüberstehen, tragen die Querbögen des Gewölbes, während zwischen je zweien, die in der Reihe aufeinander folgen, jedesmal zwei zu den Seitenschiffen führende Arcaden sich befinden. — Das Verhältniß der Breite des Mittelschiffes zu seiner Höhe gibt dem Ganzen eine Leichtigkeit und ein so kräftiges Emporstreben, wie man es nicht leicht in einer Kirche dieses Styles wieder finden wird.

Aus dem Mittelschiffe führen zwei hinter einander liegende Stufenreihen hinauf zu den Chören. Auf zehn Stufen gelangt man zuerst in das geräumige Königschor. Hier ist, auch abgesehen von der religiösen Bestimmung des Ortes, für jeden Deutschen ein geweihter Boden. An dieser Stelle ruhen nicht weniger als **acht** Häupter, welche die erste Krone der Welt ge-

tragen, dazu drei Kaiserinnen und eine Königstochter. Sie wurden während dritthalb hundert Jahren hier beigesetzt und liegen in zwei Reihen von Gräbern; nämlich:

1. **Conrad** II. († 1039), des Domes Gründer;
2. **Heinrich** III. († 1056), dessen Sohn;
3. **Heinrich** IV. († 1106), beigesetzt 1111;
4. **Heinrich** V. († 1125);
5. **Philipp von Schwaben** († 1208);
6. **Rudolph von Habsburg** († 1291);
7. **Albrecht von Oesterreich** († 1308), beigesetzt am 29. August 1309;
8. **Adolph von Nassau** († 1298), beigesetzt zwei Tage nach dem Vorigen, seinem Gegner, und ruht mit ihm in friedlicher Nähe.
9. An der Seite Conrad II. ruht dessen Gemahlin **Gisela** († 1043). Ferner ruhen hier
10. **Bertha** († 1088), die Gemahlin Heinrich's IV.;
11. **Beatrix**, die Gemahlin zweiter Ehe von Friedrich dem Rothbart († 1185); und
12. **Agnes**, der Vorigen Tochter, deren Todesjahr unbekannt ist.

In der Krypta des Domes hat auch **Adelheide**, Tochter Heinrich's IV., ihre Grabstätte gefunden.

Die letzte Untersuchung der Gräber hat im Jahre 1739 stattgefunden und führte zu einer nur theilweisen Aufgrabung derselben. Sie wurde unternommen zu dem Zwecke, die Grabmale und Inschriften der hier beigesetzten Mitglieder aus dem habsburgischen Hause genau aufzunehmen. Nachdem man zwei Tage lang mit großer Gewalt von der Krypta aus einen Eingang zu einem vermeintlichen Gruftgewölbe, natürlich vergebens, zu erbrechen gesucht hatte,

grub man im Königschore an zwei Stellen von oben hinunter. Zuerst auf der Epistelseite. Daselbst traf man auf einen steinernen Sarg, dessen Deckel man behutsam öffnete und nun im Innern einen andern bleiernen Sarg gewahrte, welcher noch ganz unversehrt und wohl verschlossen gewesen. Da man keine Inschriften fand, auf die es abgesehen war, so wurde der Grabstein wieder gelegt und mit Mauerspeis wohl verwahrt. Auf der Evangeliumseite wurde gleichfalls eingegraben und dort ein durchwühltes Grab gefunden, das sammt seinem Sarge zerbrochen und, wie hieraus abzunehmen, einmal beraubt worden war. In dem Schutt fand man hiebei nebst andern Gebeinen den größten Theil eines Hauptes, auf welchem ein durch die Hirnschale hindurch dringender 3½ Zoll langer scharfer Einschnitt, wie durch einen scharfen Schwerthieb verursacht, zu erkennen gewesen. Man schloß aus diesem Umstande, daß es das Haupt Albrechts von Oesterreich gewesen, welcher bekanntlich bei seiner Ermordung durch Johann von Schwaben von dem Grafen von Palm einen solchen Hieb bekommen hat. Diese Gebeine wurden ehrerbietig wieder beigesetzt. Die Nachgrabungen aber, welche zwar mit Erlaubniß des Domcapitels, jedoch ohne Wissen und Willen des in Bruchsal residirenden Bischofes, des Cardinales Damian Hugo Grafen von Schönborn, begonnen waren, von diesem letztern eingestellt. Die Resultate, die sich bis dahin ergaben, bestätigen übrigens vollkommen, was oben Seite 12 über die Entweihung der Kaisergräber gesagt worden ist, und sichert die Annahme, daß die Frevler ihr Werk nur begonnen, nicht vollendet haben. — Einige Actenstücke hierüber, den Papieren des ehemaligen fürstbischöflich-speyer'schen Archives entnommen, sind in einer Broschüre veröffentlicht worden, betitelt:

„Die Kaisergräber im Dom zu Speyer ꝛc. mit Urkunden und einer Tafel. Carlsruhe. Braun'sche Hofbuchhandlung. 1856." — Im Wesentlichen übereinstimmend hiemit sind auch die Berichte des Rektors Litzel und des Syndicus Bauer von hier, welche als Augenzeugen hierüber geschrieben haben. Was Litzel in dieser Sache geschrieben, ließ er drucken; der Bericht Bauer's befindet sich als Manuscript im hiesigen Stadtarchive, und ist in Remling's Geschichte der Bischöfe abgedruckt. Ebenso stimmen mit Obigem überein die betreffenden Protokolle des Domcapitels. — Da nun seit jener Zeit und namentlich auch in der französischen Revolution der Boden der Kaisergräber nicht mehr aufgewühlt wurde, so ist klar, daß ein Theil der Gräber noch ganz unverletzt ist, und ist höchst wahrscheinlich, daß überhaupt nur zwei derselben verletzt worden sind. Ebenso steht fest, daß der merkwürdigste Inhalt des einen aufgewühlten Grabes, das Haupt Kaiser Albrecht's, auf's Neue an seinem Ruheplatze beigesetzt ist.

Der Gründer des Domes, Conrad II. oder sein Sohn Heinrich III., gab dem Dome mit der Bestimmung, die Grabstätte der deutschen Kaiser zu sein, zugleich eine Bruderschaft, wie sie außer Speyer sich nirgends wiederfand: — die Stuhlbrüder, welche, zwölf an der Zahl, über den Gräbern der Kaiser täglich siebenmal Gebete für der Entschlafenen Seelenruhe zu verrichten hatten. Dieselben hatten zwischen den über den Gräbern stehenden prächtigen Sarkophagen ihre besonderen Stühle, und erhielten wohl davon ihren Namen. Das Alles ist nun verschwunden. Dagegen wurden aber in neuerer Zeit zwei Denkmale von seltener Schönheit, das eine rechts, das andere links, im Königschore errichtet.

Das eine, auf der Evangeliumseite, ist von dem Herzoge Wilhelm von Nassau im Jahre 1824 dem Andenken an seinen Ahnherrn, den in der Schlacht am Hasenbühel bei Göllheim gefallenen König **Adolph von Nassau**, gesetzt worden. Vier geflügelte Löwen tragen einen großen Sarkophag von schwarzem Marmor, auf welchem das Bild des Helden mit zum Gebete empor gefalteten Händen knieet, dem Hochaltare zugewendet, in voller Rüstung, mit übergeworfenem Königsmantel, entblösten Hauptes, mit würdevollem Ausdruck. — Die Figur, aus feinem, weißen Sandstein, wurde von dem Bildhauer Ohnmacht aus Straßburg gefertigt. Den Plan des ganzen Monuments hatte Oberbaurath v. Klenze entworfen.

Das andere, auf der Epistelseite, wurde auf Befehl Seiner Majestät des Königs Ludwig von dem Bildhauer Schwanthaler in München gefertigt, im Monate August 1843 aufgestellt, und verherrlicht das Andenken an den Kaiser **Rudolph von Habsburg**. Auf einem aus polirtem Granit gefertigten Piedestal thronet der Kaiser, geschmückt mit der Reichskrone, den Reichsapfel in der Linken, das Schwert in der Rechten haltend. Hinter dem Stuhle, worauf er sitzet, ist der Helm niedergestellt — ein Zeichen, daß sich der Künstler den heldenmüthigen Kaiser nach den siegreich durchgeführten Kämpfen um des Reiches Frieden gedacht hat, indeß das Schwert in der Rechten die Kraft andeutet, mit welcher er die Ordnung zu wahren gewußt. Das Bild dieses Kaisers, wie es noch auf einem sehr alten Sarkophage in der Krypta, wenn auch sehr beschädigt, zu sehen ist, hat dem Künstler als Anhaltspunkt zu der überaus edlen Kopfbildung gedient. „Wenn dieser Marmor lebendig würde“ — sagte im Jahre der Unordnung 1848 ein

Beschauer des Denkmales — „dann sollte es bald Ordnung werden.“

Außerdem finden sich noch zwei Steinplatten, welche die Bildnisse der hier beerdigten Kaiser in haut-relief tragen, eine interessante Arbeit aus alter Zeit. Sie waren vordem über den Thüren, welche zur Sacristei und zum nördlichen Thurme führten, ursprünglich aber in Mauern, welche einst das Königschor von den Seitenschiffen trennten, angebracht. Hier nun, am Schlusse des Königschores in die Hauptpfeiler eingesetzt, bezeichnen sie sehr passend die Grabstätte der Kaiser.

Aus dem Königschore führt eine Treppe von neun Stufen hinauf in das Hauptchor. Hier ist die Kreuzung des Haupt- und Querschiffes durch vier sehr starke Pfeiler begrenzt, die, durch Rundbogen mit einander verbunden, die hohe Kuppel tragen. Das Gewölbe dieser letzteren schließt $46{,}_{60}$ Meter, oder 160 Fuß hoch über dem Fußboden des Hauptchores.

Rechts und links von der Kuppel bildet das Querschiff die beiden Seitenchöre. Jedes derselben enthält eine große Altarnische und in der Seitenmauer zwei capellenartige Blenden, in welchen kleine neue Altäre errichtet sind.

Sämmtliche Altäre des Domes sind neu. Nach Zeichnungen von Birklein wurden dieselben von dem rühmlich bekannten Stuccator Viotti aus München in Gypsmarmor ausgeführt. Die beiden Seitenaltäre wurden bereits im Jahre 1852 beendigt und am 24. Juni desselben feierlich consecrirt: jener im nördlichen Seitenchore zur Ehre der allerseligsten Jungfrau und des heiligen Bernhard; der im südlichen Seitenchore zu Ehren des heiligen Papstes und Martyrers Stephanus. Gleichfalls im Jahre 1852 wurden vollendet

die Altäre der vier kleinen Capellen. Der Hauptaltar dagegen wurde im Jahre 1853 aufgebaut, und zwar so, daß das heilige Opfer sowohl auf der östlichen als auf der westlichen Seite dargebracht werden kann. Die Sculpturen dieses Altares sind von dem Bildhauer Renn dahier gefertigt und geben folgende Darstellungen. Ueber dem Tabernakel: Christus am Kreuze, und zu beiden Seiten Maria und Johannes. An der Rückwand auf der Evangeliumseite: die Heiligen Philipp von Zell und Bonifaz; auf der Epistelseite: die Heiligen Pirmin und Disibod. Auf den Ecken des Baldachins nach Westen stehen St. Peter und St. Paul, nach Osten St. Bernhard und St. Stephan. Ganz oben in der Mitte triumphirt Christus, der Auferstandene, mit der Siegesfahne. Geweiht wurde der Altar am 15. November 1853, und zwar die westliche Seite desselben zu Ehren der hl. Jungfrau Maria, die östliche zu Ehren des heiligen Kreuzes.

Auf der Ostseite der Kuppel setzt sich das Mittelschiff im Stiftschore fort, ist jedoch hier im Tonnengewölbe überdeckt und schließt mit der halbzirkelförmigen Apsis. Daselbst erhebt sich im Hintergruude unter dem Baldachin der bischöfliche Stuhl, und reihen sich links und rechts die Plätze der Domcapitularen und des übrigen Clerus.

Die neue Verglasung der Fenster dieses Chores, welche im Jahre 1853 eingesetzt wurde, ist aus der königlichen Glasgemäldefabrik zu München. Die Kosten derselben wurden durch freiwillige Beiträge des Bischofs und einzelner Mitglieder der Capitelsgeistlichkeit gedeckt. Die schönen grau in grau gehaltenen Verzierungen sind nach Zeichnungen des Decorationsmalers Schwarzmann ausgeführt.

Wendet man sich aus diesem Chore wieder zurück gegen

das Langhaus, so erhält man den Durchblick durch das erhabene Gebäude in der entgegengesetzten Richtung, und das aufwärts schweifende Auge gewahrt über der Pforte auf der Emporbühne, zu welcher eine Wendeltreppe von hundert Stufen hinaufführt, eine sehr beachtungswerthe Orgel. Dieselbe hat außer sechs Nebenzügen 66 klingende Register und spielt sich auf drei Manualen. Frosch aus München hat sie gebaut und im Jahre 1840 aufgestellt. Nach Beendigung der Malereien wurde das Orgelgehäuse mit Vergoldungen geschmückt, um dasselbe mit dem übrigen Schmuck der Kathedrale in Einklang zu bringen.

Die in dem Mittelschiffe stehende Kanzel, erst vor einigen Jahrzehnten gebaut, wurde sehr vortheilhaft umgestaltet, so daß sie in einem neuen Gepräge erscheint und mit den Bildern der 4 heil. Evangelisten geziert, recht gut zum Ganzen paßt.

Aus dem südlichen Seitenchore gelangt man durch einen gewundenen Gang in die Sacristei, welche, im Spitzbogenstyle (1409) erbaut, sich an die Südseite des Stiftschores anlehnt. —

Bemerkenswerth sind hier die großen Reliquien, welche der Dom jetzt wieder besitzt, nachdem sie lange Zeit im Kloster Lichtenthal bei Baden, wohin man sie geflüchtet hatte, aufbewahrt waren. Es ist das Haupt des heil. Papstes Stephan, von welchem oben (Seite 3) die Rede gewesen, so wie das Haupt des heil. Anastasius. Der jetzige Bischof hat beide im Jahre 1851 von Lichtenthal hierher gebracht.

Aus jedem der beiden Seitenchöre führt eine Treppe hinunter in das entsprechende Seitenschiff, und aus diesem wieder eine andere tiefer hinab in die Krypta. Diese

Treppen wurden 1854 nach einem Entwurfe des Kreisbauingenieurs Hatzel erneuert, und mit einem geschmackvollen Geländer versehen. Auch wurden damals die Fußböden in allen drei Schiffen des Langhauses neu geplattet. Die Krypta dehnt sich unter den Chören aus, in Kreuzesform, ist sehenswerth bezüglich ihrer Formen und Verhältnisse. Dieselbe wurde 1856 und 1857 gleichfalls restaurirt und besonders durch Entfernung von schwerfälligen Zuthaten an den den Boden des Hauptchores tragenden Säulen, sowie durch Eröffnung der vermauert gewesenen Seiteneingänge zum Chore in ihrer ursprünglichen Schönheit wieder hergestellt.

Es erübriget noch, aufmerksam zu machen auf drei Capellen, von welchen zwei auf der Südseite, die andere auf der Nordseite des Domes in der Ecke zwischen dem Querschiff und Langhaus angebaut ist. Die letztere, der heiligen Afra geweiht, ursprünglich von Heinrich IV. erbaut, barg in sich die Leiche dieses im Kirchenbann gestorbenen Kaisers, bis (i. J. 1111) das feierliche Kirchenbegräbniß gestattet wurde. Die Capelle wurde erst neuerdings restaurirt, und am 25. Januar 1851 zum gottesdienstlichen Gebrauche eingeweiht.

Die beiden andern, auf der Südseite, liegen in zwei Stockwerken, eine über der andern. Die untere ist die alte St. Emerans- oder St. Martins-Capelle. Sie heißt auch Taufcapelle, weil der Taufstein in ihr aufgestellt ist. In der über ihr neu erbauten, sehr schön construirten Capelle befindet sich gegenwärtig die sehenswerthe Sammlung der Cartons und Skizzen zu sämmtlichen Domfresken.

Außerhalb des Domes, in der Anlage auf der Südseite, steht noch eine bedeutende Ruine. Man sieht da die

Reste des im ersten Abschnitte schon erwähnten Oelberges, um welchen der nun gänzlich verschwundene Kreuzgang im Viereck gebaut war. Die Ueberreste der Figuren, welche den betenden Heiland, die schlafenden Jünger, den Verräther und seine Rotte vorstellten, verrathen einen tief fühlenden Künstler, so wie die noch stehenden Säulen beweisen, daß der architektonische Theil des Werkes in einer vortrefflichen Gothik ausgeführt gewesen.

Nach dieser kurzen Beschreibung des Baues und der mit ihm in Verbindung stehenden Sehenswürdigkeiten soll zur Nachricht und Erklärung über dasjenige geschritten werden, was den Kaiserdom jetzt am meisten auszeichnet, nämlich seine **Frescomalereien.**

Dritter Abschnitt.

Geschichtliche Nachrichten über die Fresko-malereien des Domes.

Vieles wird uns erzählt von der religiösen Begeisterung, von der Kraft und dem Muthe, von dem hohen Kunstsinne der Alten. Die beredtesten Zeugen ihres geistigen Aufschwunges aber sind die herrlichen Kirchen, die sie zu Gottes Ehre errichtet, mit großer Aufopferung für die kommenden Geschlechter gebaut und so vor unsere Augen hingestellt haben. Hier reden die Steine, wenn die Menschen schweigen.

Ein solches Gotteshaus, ersten Ranges, haben wir kennen gelernt an dem Kaiserdome zu Speyer. Seine Geschichte spiegelt vielfach ab die Geschichte der Zeiten, die er von seiner Gründung bis jetzt überdauert, und es gewährt ein erhebendes Gefühl, zu denken, daß das Herrliche, was in unsern Tagen an ihm und in ihm geschaffen ward, nicht nur ein Sinnbild, sondern auch ein thatsächlicher Beweis ist für die Regsamkeit besserer Kräfte und Elemente auch in unserm Zeitalter. — Die Richtung der Geister ist in der jüngsten Zeit allzu vorherrschend auf das Materielle gegangen. ~~Würden die Bestrebungen darin~~, ohne einem höheren Ziele zu dienen, ausschließlich herrschend, so würde

die dadurch entehrte Menschenwürde gar bald ihr treffendes Bild in jenen großen Bauten der Neuzeit finden, welche weder auf tiefem Fundamente ruhen, noch gegen den Himmel aufstreben, sondern mit eisernen Schienen flach auf dem Boden liegen und sich mit den Tunnels bisweilen durch die Erde wühlen. — Jedoch, es gibt Kräfte und Bestrebungen, durch welche der Sinn auf das Höhere und Höchste gelenkt wird, und jede Errungenschaft auf dem Gebiete des Materiellen die rechte Weihe erhalten kann. Zu diesen Bestrebungen gehört auch das Wirken der heiligen Kunst, die ja nichts anderes will, als das Göttliche im endlichen Abbilde darstellen und Herz und Sinn zu demselben erheben. Wer mit Verständniß dieses Wirken befördert, erwirbt sich unstreitbares Verdienst um die Veredlung der Menschen.

Niemand ist im Zweifel, wem jetzt hierin der erste Kranz gebühre. **König Ludwig von Bayern** hat die Kräfte angeregt, die höchsten Ziele gesteckt, mit tiefem Scharfblick die Werkmeister erlesen, großherzig aus seiner Cabinetscasse die Mittel dargeboten — und hat dadurch eine deutsche Kunst hervorgerufen.

Zu einer von seinen ruhmvollsten Schöpfungen faßte der König die Idee in den ersten vierziger Jahren. Es galt noch ein Werk auf dem Felde der religiösen Historienmalerei im großartigsten Style — die Ausschmückung eines der großen Gotteshäuser, welche Bayern aus der ersten Hälfte des Mittelalters besitzt, mit Fresken. Der König hatte dabei einen Künstler im Auge, Johann Schraudolph, dessen Meisterschaft er früh erkannte und nun wollte, daß sie bei diesem Unternehmen zur freien und vollen Entfaltung gelange. Das Werk sollte anfänglich im Bamberger Dom ausgeführt werden. Anfangs Juni 1843 prüfte der

König an Ort und Stelle den Plan dazu unter Zuziehung dreier berathender Künstler, des Oberbaurathes v. Gärtner, des Professors Heinrich v. Heß und des Historienmalers Johann Schraudolph. Das Resultat dieser Prüfung schien bereits für den Bamberger Dom entschieden zu haben, als die beiden Letzten zu ihrer großen Ueberraschung (am 9. Juni) von dem Könige den Befehl erhielten, anstatt zurück nach München — nach Speyer zu reisen, um dort ihr Gutachten darüber abzugeben, ob nicht der Kaiserdom daselbst für das beabsichtigte Werk geeigneter sei.

Vier Tage später, am Morgen des 13. Juni, ging der König in den Dom zu Speyer, begleitet von Heß und Schraudolph. Außer diesen durfte Niemand in die Kirche mit eintreten; Niemand außer ihnen wußte um die Absicht des Königs. Der Bischof Dr. Nicolaus v. Weis, mit dem Domcapitel, die Beamten, an ihrer Spitze der Regierungspräsident Fürst Eugen v. Wrede, waren in der Vorhalle, und eine Masse Volkes auf dem Domplatze versammelt. Man erschöpfte sich in Vermuthungen darüber, was der König vorhabe. Endlich öffnete sich die Pforte. Der erhabene Beschützer der Kunst tritt heraus und spricht, zum Bischof gewendet: „Ich habe mich entschlossen, den Dom malen zu lassen. — Im Jahre 1845 wird angefangen.“ — Die Ueberraschung war freudig und groß. Ein Ausdruck des Dankes — ein dreimaliges Hoch — ein herzliches Lebewohl — und der geliebte Landesvater fährt von dannen. Das Staunen aber wuchs in dem Maaße, als man die Großartigkeit des Unternehmens begreifen lernte. Bald sollte sich zeigen, daß durch diese Unternehmung die Kunst der religiösen Historienmalerei auf einer Stufe an den Rhein verpflanzt werde, wie sie derselbe vorher nie gesehen, und

daß dadurch das ziemlich verödete Speyer sich erhebe, wie zu einem Wallfahrtsorte der Kunst, so zu einem Anziehungspunkte für jede fromme, gläubige Seele. Speyer sollte viel, sehr viel gewinnen.

Nach der Abreise des Königs blieben die beiden Künstler noch einige Tage, zu dem Zwecke, im Einvernehmen mit dem Bischofe die Gegenstände genauer zu bestimmen, welche der Maler sich zum Vorwurf nehmen sollte.

Der Bischof kam denselben mit dem lebhaftesten Interesse für die Sache entgegen und hat, wie damals, so später stets durch Wort und That, insbesondere durch die huldvollste und zuvorkommendste Behandlung der Künstler, bei jeder Gelegenheit und Angelegenheit, die wärmste Theilnahme bewiesen, und so von seiner Seite zur Förderung des Werkes beigetragen.

Da der Dom eine Marienkirche ist, und in demselben die verschiedenen Altäre und Chöre unter der Anrufung anderer Heiligen, insbesondere des heiligen Diacon und ersten Martyrers Stephanus und des heiligen Papstes und Martyrers gleichen Namens, so wie des heiligen Bernhard geweiht sind, so ergaben sich die Motive zur Composition im Allgemeinen ziemlich leicht. Der Künstler behielt zugleich hinreichend freien Spielraum, um bei voranschreitendem Werke den Plan in seinen Einzelnheiten durchzubilden.

Im Frühjahre 1844 kam Schraudolph wieder hierher, und mit ihm der vom König bestimmte Ornamentenmaler Schwarzmann. Sie entwarfen mit einander die erste Farbenskizze auf dem architektonischen Plane. Der König, stets strenge prüfend und sichtend, ließ sich dieselbe in dem Momente verfertigen, wo er nach Italien zu reisen im Begriffe war. Nicht ohne Prüfung und Vergleichung dessen, was die christ=

liche Kunst in diesem Fache Großes geleistet hatte, sollte an das Werk geschritten werden. Daher trat auch der Meister, nachdem ein Accord über die Ausführung der Domfresken abgeschlossen war, am 1. December desselben Jahres eine Reise nach Italien an, auf welcher er 8 Monate lang vorbereitenden Studien oblag. Mehrere der bedeutendsten Compositionen, die nun ausgeführt sind, wie die Krönung Mariens, die 9 Chöre der Engel, hat er in Rom entworfen.

Unterdessen ertheilte der König die Befehle zur Untersuchung des Gebäudes, zur Herstellung der Gerüste, zur Vornahme der nothwendigen Reparaturen. Alle diese zum Theil sehr schwierigen und kostspieligen Arbeiten leitete bis zur Vollendung der Chöre der königliche Kreisbauinspektor Hagemann.

Die Zubereitung der Wände, das Abkratzen ihres gelben Anstriches, das Auslösen verdorbener Steine, der neue Bewurf u. s. w. — alle diese Vorarbeiten rückten allmälig von Jahr zu Jahr voran. Das Unangenehme und Störende, was hieraus sowohl für den Gottesdienst, als für die Arbeiten der Künstler hervorging, hätte wohl nur dann besser vermieden werden können, wenn sämmtliche Vorarbeiten zuerst in den Chören, und später im Langhause auf einmal wären vorgenommen worden. Im Stiftschore und unter der Kuppel wurde im Spätjahre 1845 das Gerüst aufgeschlagen und darum der Gottesdienst in das Langhaus verlegt. Der Hauptaltar fand im Königschore, und jeder der beiden Seitenaltäre in dem entsprechenden Seitenschiffe Platz. Das ganze Langhaus wurde durch Tuchwände von den Chören abgesperrt. In diesen hat man nun viel gearbeitet und zunächst im Stiftschore die Wände zur Aufnahme der Kunstarbeiten bereitet.

Der Frühling des Jahres 1846 brachte die Künstler. Es wird den Besuchern des Domes wohl erwünscht sein, einige Nachrichten über diese zu vernehmen.

Johannes Schraudolph, geboren zu Obersdorf im Allgäu am 13. Juni 1808, der Meister. Er zeigte schon als Knabe eine so entschiedene Vorliebe für die Malerei, daß er durch kein Hinderniß sich abschrecken ließ, die Bahn einzuschlagen, die ihn zur Ausbildung in diesem Fache führen konnte. Das Talent entsprach der Neigung und der Fleiß dem Talente. Dennoch hätte er nichtgünstigen Umständen weichen, und von München, wo er seine Ausbildung begonnen hatte, wieder heimwärts ziehen müssen, wenn nicht Gottes Fürsehung gewaltet und durch die Menschenfreundlichkeit des Professors Schlotthauer den reich begabten Jüngling der Kunst erhalten hätte. Es brauchte nicht lange Zeit, bis man in ihm den Künstler erkannte. Schon bei den Fresken der Glyptothek hat er mitgeholfen, dann aber unter Anleitung von Professor H. v. Heß in der Allerheiligenkirche und später in der Basilica sich jene Meisterschaft und Selbständigkeit in der religiösen Malerei errungen, in welcher wir ihn vor uns wirken sahen. Dabei hat er nicht nur in der Ausführung al fresco, sondern auch im Oelmalen eine Virtuosität erlangt, die in Erstaunen setzt. Seine Werke, wie seine Person zeigen uns eine einfache, innig fromme, contemplative Natur, rein und kräftig wie die Luft der Alpen, aus welchen er herstammt. Wie sehr König Ludwig ihn schätzte, geht aus dem Vertrauen hervor, welches in der Uebertragung eines so großen Werkes liegt, so wie aus der Ertheilung des Verdienstordens vom heiligen Michael, welchen der Künstler zu Neujahr 1848 empfing. Daß auch des jetzt regierenden Königs Majestät die Be-

deutsamkeit des Künstlers anerkannte, beweist die Ernennung Schraudolph's zum Professor an der Academie der bildenden Künste (1. October 1849). Ueber seine Thätigkeit im Dome sei hier nur so viel bemerkt, daß die Compositionen zu sämmtlichen Bildern in der Kuppel und den drei Chören, ohne Ausnahme, von seiner Hand sind, daß er den größten Theil der Bilder im Schiffe gleichfalls selbst componirte und nur einzelne davon durch seine tüchtigsten Schüler unter seiner Aufsicht entwerfen ließ, und daß er zu den wichtigsten Gemälden die Cartons selbst gezeichnet hat. Dazu hat er nicht nur die schwierigsten Bilder al fresco selbst ausgeführt, sondern auch alle Arbeiten seiner Gehülfen überwacht und mehr oder weniger corrigirt.

Die Kunstgehülfen Schraudolph's, die nun seine Schule bildeten, waren:

Schraudolph junior, der Bruder des Meisters, Claudi genannt. Derselbe hatte in der Basilica und Allerheiligenkirche zu München, so wie in dem königl. Palaste zu Athen al fresco gemalt. Er hatte sich als einen trefflichen Künstler bewiesen, mußte jedoch, wegen angegriffener Gesundheit zu Anfang des Sommers 1848 schon austreten. In die Heimath zurückgekehrt, steht er hier noch, so wie seine Zither, in freundlichem Andenken.

Mayr, Andreas, aus Unterthingau in Schwaben. Dieser sehr begabte Künstler hat von Anfang bis zu Ende fleißig und treulich mitgearbeitet und durch seine Leistungen wie durch seine Fortschritte seinem Meister und sich selbst Ehre gemacht.

Mösl, Joseph, aus Köstendorf bei Salzburg, hat gleichfalls von Anfang an mitgeholfen, bis er im Frühjahre 1851 von einem Nervenleiden befallen wurde, das

ihm leider einen frühen Tod brachte. Aus seinen Leistungen, wenn auch, wie fast bei allen Frescobildern des Domes, die Leitung und Hülfe des Meisters in Rechnung kommen muß, wird der Beschauer die Tüchtigkeit Mösl's schätzen lernen.

Zwei andere Maler, Wurm und Späth, halfen nur im ersten Jahre.

Süßmaier, mit sehr gutem Talente, begann das Frescomalen im Dome 1847, und machte so rasche Fortschritte, daß er in den beiden darauf folgenden Jahren unter der Beihülfe des Meisters schon wichtige Bilder malen durfte. Später war er anderwärts beschäftigt.

Im Jahre 1849 war dem Maler J. C. Koch, aus Hamburg, das Doppelbild aus der Geschichte Bernhard's auf der Rückseite des nördlichen Seitenchores übertragen, welches er auch nach einer Composition Schraudolph's ausführte.

Ferner ist im Sommer 1851 Bentele, Max, aus Lindenberg in Schwaben, eingetreten und hat seitdem im Schiff der Kirche mit sehr gutem Erfolg gearbeitet.

Dann hat auch Mader, Georg, aus Steinach in Tyrol, im Jahre 1851 von Schraudolph zur Frescomalerei angeleitet, in den beiden letzten Jahren gezeigt, daß er in der Technik wie in der Auffassung die Lehre und das Vorbild des Meisters zu schätzen verstand.

Endlich war noch im letzten Jahre Baumann verwendet, nachdem er bereits im vorletzten die Anleitung zum Frescomalen trefflich benützt hatte.

Die zweite große Abtheilung des Werkes, das Ornament, war einem Künstler übertragen, der sich durch seine Leistungen in diesem Fache bereits einen wohlbegründeten

Ruhm erworben — Joseph Schwarzmann aus Prutz in Tyrol. Wenn man weiß, daß er es ist, der die Decorationsarbeiten in der Allerheiligenkirche, Ludwigskirche, Basilica, in der Bibliothek und im Wittelsbacher Palast zu München, in dem Pompejanum zu Aschaffenburg, in dem Conversationssaal und der protestantischen Kirche zu Kissingen, in der Synagoge zu Mannheim, in den vorzüglichsten Bahnhöfen Bayerns und so vielen andern Gebäuden geliefert hat — und wenn man auch nur einen kleinen Theil dieser Arbeiten gesehen, so wird man das reiche Talent des Künstlers, so wie dessen Vielseitigkeit in diesem Fache bewundern. Seine Rührigkeit, die sich in seinem Auge wie in seinem ganzen Wesen wiederspiegelt, hat stets viele Hände beschäftigt. So hat er auch im Dome viele Decorationsgehülfen in Bewegung gesetzt. Es würde schwer sein, sie aufzuzählen, da sie öfters wechselten und auch anderweitig verwendet waren. Unter den frühern sind hier wohl Eckes aus Neustadt a. H. und August Schulze aus Frankfurt zu nennen; auch Schmid, der fleißige Vergolder, nebenbei guter Tenor, ist zu erwähnen.

Nach dieser Aufzählung der Künstler sollen die wichtigsten Daten über den Beginn und Fortschritt der Malereien angegeben werden.

Am 8. Juni 1846, Montags nach dem Feste Trinitatis, nachdem der Bischof für das Gedeihen des Werkes die heilige Messe gelesen, welcher die Künstler beiwohnten, hat Schraudolph mit seinem Bruder und Mösl im Dome zu malen angefangen, und der Meister hat an diesem Tage den Kopf des Gott Vater gemalt. Freudig ging's dann vorwärts, so daß selbst der tägliche Besucher dieses riesigen Ateliers täglich Neues zu bewundern hatte. Einmal aber

war in dem ersten Sommer das Werk von einem kläglichen Ende bedroht. Als sich der Meister eines Morgens hoch oben auf dem Gerüste zur Arbeit anschickte, trat er auf ein Brett, welches keine gehörige Unterlage hatte. Das Brett wich — Schraudolph stürzte, und wäre, eine sichere Beute des Todes, von schwindelnder Höhe durch die Balken des Gerüstes gefallen — hätte nicht ein Schutzgeist gewacht, und der Fallende sich selbst mit starkem Arme sogleich an den Balken aufgefangen und emporgearbeitet. Die Schrecken dieses Falles wußte der Meister sogleich an dem Haupte des Heilandes in der Krönung Mariens zu vergessen, das er an diesem Tage gemalt hat. Am 6. November wurde die Arbeit dieses Malerjahres geschlossen und es wurde bis dahin die Ausschmückung des ganzen Tonnengewölbes, so wie der Halbkuppel der Chornische bis zum Gesimse der senkrechten Wände im Stiftschore vollendet.

Regelmäßig wechselten nun die Winter- und Sommerarbeiten der Künstler. Winters wurden die Compositionen entworfen und, wenn diese den Beifall des Königs erhalten, die Studien gemacht, die Cartons gezeichnet, die Vergrößerungen (Pausen) gefertigt, die Farbenskizzen in Oel gemalt. Sommers ging es an die Ausführung al fresco. So wurde im Jahre 1847 das Stiftschor ganz vollendet und das große Kuppelgewölbe mit seinen Bildern versehen. Am 28. August dieses Jahres hat der König den Dom besucht und die neuen Fresken zum ersten Male gesehen. Das Urtheil seines scharfen Kennerblickes war das günstigste, für den Meister ehrenvoll wie für Alle erfreulich. Mit steigender Begeisterung wurde nun gearbeitet und im Jahre 1848 sollte nicht weniger als die ganze große Kuppel, sollten die beiden Kreuzgewölbe der Seitenchöre und in

diesen noch die obere Hälfte der Wände mit Bild und Ornament geschmückt werden. Täglich mehrten sich die Besucher des Domes, die oft schaarenweise kamen und dann den Ruhm des Werkes forttrugen immer weiter und weiter. Die Stadt wurde bedeutend belebter durch die Fremden und durch die im Dome Beschäftigten selber. Es waren der Letztern nicht wenige, und es war ein lustig Volk das. Die Maler hatten ein neues Element in das gesellschaftliche Leben zu Speyer gebracht. Die mit vielem Humor decorirte Schnakenstube im Villmann'schen Bierhause weiß davon zu erzählen.

Mitten unter diesem regen Leben kamen Ereignisse, welche die Künstler, so wie alle Freunde der Domfresken mit banger Besorgniß erfüllten. Doch, das Werk gedieh zu Gottes Ehre und der heiligen Jungfrau Lob ohne Unterbrechung. Der König entsagte dem Throne (20. März), aber nicht der Sorge für sein Werk im Kaiserdome. Die Arbeiten des Jahres 1848 wurden, während außen viel wüster Tumult geherrscht, innerhalb der heiligen Mauern glücklich vollendet. — Schlimmer noch waren die Aussichten im folgenden Jahre. Allgemeine Verwirrung. Die Fahne des Aufruhrs in der Pfalz erhoben. Gesindel aus halb Europa um dieselbe geschaart. Konnte man hoffen, daß König Ludwig ein so kostbares Werk in einer Stadt, in einer Provinz fortführen werde, die treulos erschien und seinem Hause feindlich? — Er hat es gethan, man war darüber erstaunt, man hat darin des Königs Majestät gefühlt. Was groß ist und erhaben, verfehlt seine Wirkung nicht; es erzwingt sich Anerkennung. — Die Treuen aber hat des Königs beharrliche Treue zu inniger Freude begeistert.

Unter diesen Verhältnissen war (im Monate Mai und Anfangs Juni 1849) am Dome zu Speyer fast täglich ein interessantes Schauspiel zu sehen. Innen die Maler mit den idealen Gebilden der heiligen Kunst, alles in Harmonie und Frieden; außen die Truppen des „Volksheeres", Freischärler in allen möglichen Uniformen, Blousen und Lumpen, bartumbuscht und unbebartet, mit Schießgewehren wie mit Spießen und Sensen bewaffnet, viel arges Gesindel. Wenn aber diese Menschen in den Dom eintraten, da sah man sie insgemein von einem gewissen Schauer befallen, viele von heiliger Ehrfurcht ergriffen; auch der Rohesten Rohheit schien sich zu mildern und den zarteren Gefühlen der Religion Raum zu geben. So wirkte des Baues Erhabenheit, so die Schönheit der Gemälde, so der Gedanke, daß ein König dieses Werk fortführe unter solchen Umständen!

Der Kriegslärm kam näher und wurde immer stärker. Der Brand von Ludwigshafen leuchtete herauf zum Kaiserdome, der Kanonendonner von Waghäusel und Ubstadt hallte an seinen Mauern wieder; die Maler aber saßen drinnen und malten. Innerhalb dieser Mauern war ein Land des Friedens, während außen Landfriedensbruch und Kriegslärm. So wurden denn im Jahre 1849 die Bilder und Decorationen der Rückwände in den Seitenchören, so wie die der untern Hälfte der gegenüberstehenden östlichen Wände, mit Ausnahme der großen Altarnische im südlichen Seitenchor, glücklich hergestellt.

Jetzt konnte das Gerüst aus den Chören hinaus geschafft werden bis auf einen kleinen Ueberrest. Die Aufgabe der Maler umfaßte zunächst die Bilder der vier kleinen Capellen in den Seitenchören, so wie das Gemälde in der

großen Altarnische des Stephanschores. Diese Bilder mit den dazu gehörigen Decorationen wurden gemalt im Jahre 1850. Der ganze Dom war dann wieder frei vom Gerüste, und die vollendeten Chöre gewährten den herrlichen Anblick, womit sie seitdem den Besucher erfreuen. Bezeichnet aber wird diese Epoche durch folgende Inschrift, die man über der zum nördlichen Thurm führenden Thüre liest:

Ludwig I., Koenig von Bayern,
Pfalzgraf bei Rhein
liess die Choere mit Gemaelden
ausschmuecken,
welche von Johannes Schraudolph
im J. MDCCCXXXXV begonnen
im J. MDCCCL vollendet wurden.

Der Inhalt dieser Gedenkschrift deutet bereits an, daß, nachdem König Ludwig der Regierung entsagt hatte und der erste Haupttheil des Werkes vollendet war, der Erbe seines Thrones, der jetzt regierende König **Maximilian II.**, Miterbe werden sollte des Verdienstes, welches in der wahrhaft königlichen Unternehmung liegt. Die Anerkennung aber dieses Verdienstes ist so allgemein, wie die Kunst Gemeingut der allgemeinen Bildung ist; und so innig, als der Inhalt dieser Gemälde tief die Herzen berührt, sogar bei denen, die ihn nicht als den Ausdruck ihrer Ueberzeugung anerkennen. Wenn daher der Landrath der Pfalz in seiner Sitzung vom 9. December 1850 den Dank dieser Provinz an den König Maximilian II. dafür aussprach, daß Allerhöchstderselbe die Vollendung der innern Ausschmückung des Domes auf eigene Mittel übernommen hat, so war das aus Aller Herzen gesprochen.

Kurze Zeit nur blieb der Gesammtraum des Domes frei vom Holzwerk des Gerüstes. Die Vorarbeiten für die Malereien im Langhause mußten beginnen. Die Leitung derselben wurde unter der Oberaufsicht des Bauraths May dem Baupraktikanten Rittmeister anvertraut. Mit großer Rührigkeit wurde in der Domanlage beim Oelberge aus dem Gerüstholze der Chöre das Gerüst für das Langhaus gezimmert. Unterdessen hat man im Dom den Altar aus dem Königschor in das Stiftschor übertragen, die Stühle in die Chöre hinaufgeschafft, die Monumente der Kaiser Rudolph und Adolph fest zugeschlagen, um sie vor Beschädigung zu schützen. Mit dem Aufschlagen des Gerüstes begann man am 15. Januar 1851 und sperrte sofort wieder die Chöre durch eine Tuchwand vom Langhause ab. Sonntags den 19. Januar war der Gottesdienst bereits vollständig in die Chöre verlegt. Das Gerüst wurde in den drei Schiffen aufgeschlagen und reichte in jedem derselben von dem entsprechenden Chore bis über die Hälfte seiner Länge. In diesen Räumen wurden nun die Gewölbdecken, Wände und Pfeiler zur Aufnahme der Malereien vorbereitet. Der alte Verputz mit seinem gelben Anstrich mußte hier, wie früher in den Chören, weichen; es wurden selbst die Pfeiler rauh gemacht zur Aufnahme eines Bewurfs, weil die gesammte Ausschmückung des Domes, der Dauerhaftigkeit wegen, al fresco geschehen sollte. Auch wurde ein Gurt, der durch sämmtliche Flächen, auf welchen die Historienbilder gemalt werden sollten, mit Ausnahme der vierten auf der Nordseite, vom Hauptchore an gerechnet, dahin lief, und zwar vier Fuß und fünf Zoll höher als die dazwischen stehenden Halbsäulencapitäle, abgeschlagen, um höhere Räume für die Bilder zu gewinnen. Das Alles

machte viel Arbeit, verursachte viel Staub und Lärmen und darum auch vielfache Störung für den Gottesdienst, besonders gegen die österliche Zeit von 1851 hin. In diesem Frühjahre übernahm der kgl. Kreisbau-Inspektor Schwarzenberger die Leitung der architektonischen Arbeiten, die er bis zur Vollendung der Fresken besorgte. Es umfaßten dieselben die vollständige Herstellung der Gerüste, deren letzten Theil man im Februar 1852 aufzuschlagen begann, die Ausbesserung der Pfeiler und Seitenmauern, das Verputzen sämmtlicher Wände und die Verwahrung derselben vor Feuchtigkeit. Zu letzterem Zwecke wurde in den Seitenschiffen ein bewährtes Material, der Portland-Cement, angewendet und dadurch das allzuhäufige Auslösen feuchter Steine erspart. Desgleichen wurden auch im Jahre 1851 die Gewölbe des Mittelschiffes, 1852 die der Seitenschiffe mit gutem Cement überzogen, und die Dachungen über den letztern durchgreifend reparirt.

Auch eine Versetzung zweier Monumente hat 1852 stattgefunden. Dieselben befanden sich an den beiden Pfeilern, bei welchen die Treppe beginnt, die zum Königschore führt. Sie sind dem Andenken an die Bischöfe Matthäus von Chandelle und Johann Hugo von Orsbeck geweiht und wurden später in der Afracapelle aufgestellt.

Die Freskomalereien des Langhauses wurden von Seiten Schwarzmann's am 2. Mai 1851, von Seiten Schraudolph's am 24. Juni desselben Jahres begonnen. Es wurden in diesem Jahre vier Kreuzgewölbe des Mittelschiffes sammt den darunter befindlichen Wänden, Pfeilern, Fensterleibungen u. s. w. bis zu den Flächen für die historischen Bilder herunter ornamentirt, deßgleichen die Deckengewölbe der Seitenschiffe auf fast zwei Drittheilen ihrer Länge, d. h.

so weit das Gerüst in diesem Jahre reichte. Von den historischen Bildern aber hat Schraudolph mit seinen Gehülfen im Sommer 1851 folgende sechs vollendet: die Kreuzigung, den Tod Josephs, die Geburt Christi, die Flucht nach Egypten, die Hochzeit zu Cana und die Beschneidung Jesu. In dem Sommer von 1852 wurde das Ornament in allen drei Schiffen bis zur Abschlußmauer der Vorhalle vollendet. Von den historischen Bildern aber gelangten in derselben Zeit nicht weniger als zehn zur Vollendung, nämlich: die Sendung des heiligen Geistes, die Anbetung des neugeborenen Heilandes durch die Weisen aus dem Morgenlande, die Botschaft des Erzengels an Maria, Jesus als Lehrer, der auferstandene Heiland seiner Mutter erscheinend, der Besuch Maria's bei Elisabeth, Simeon's Weissagung, der zwölfjährige Jesus im Tempel, Jesus zu Nazareth und Mariä Opferung.

Im Sommer dieses Jahres, fast fünf Jahre seit seinem ersten Besuche, kam der königliche Gründer des herrlichen Werkes wieder. König Ludwig erfreute die Pfalz dieses Mal mit einem längeren Aufenthalte und bezog am 6. Juli die von ihm neuerbaute Villa Ludwigshöhe bei Edenkoben. Schon am 10. desselben Monats, an welchem Tage Se. Majestät dort die Aufwartung einer großen Anzahl aus der ganzen Pfalz zusammengekommener Beamten angenommen hatten, kamen Allerhöchstdieselbe unversehens hierher, begleitet von Ihrer Majestät der Königin Therese und Ihren kgl. Hoheiten dem Großherzoge und der Großherzogin von Hessen. Der König war sichtlich von dem Anblicke des so weit vorangeschrittenen Werkes erfreut und sein gewichtiges Urtheil über dasselbe war wieder äußerst günstig. Er wiederholte seinen Besuch am 13. und 20. Juli

und am 27. August, das letzte Mal begleitet von Ihren kgl. Hoheiten dem Großherzoge Ludwig und der Großherzogin Mathilde von Hessen, der Prinzessin Adelgunde, Herzogin von Modena, der Prinzessin Hildegard, Erzherzogin von Oesterreich, und der Großherzoglichen Prinzessin von Toscana, Auguste kaiserl. Hoheit, Gemahlin des Prinzen Luitpold, welche sämmtlich das freudigste Interesse an dieser großen Kunstschöpfung ihres königlichen Herrn Vaters an den Tag legten.

Auch Se. Majestät der regierende König beglückte noch in demselben Jahre seine Pfalz mit einem Besuche. Speyer hatte die Ehre desselben Montags den 25. October. Nachdem der König von dem Balcone des Rathhauses den von der Stadt und der Umgegend veranstalteten festlichen Huldigungszug angesehen und beifällig aufgenommen, begab sich Allerhöchstderselbe in den Dom, um den Fortschritt des von dem königlichen Vater begonnenen und von Sr. Majestät selbst fortgesetzten Werkes in Augenschein zu nehmen. Die Anerkennung, welche der König bei genauer Prüfung der Kunstarbeiten den Leistungen der Künstler angedeihen ließ, verfehlte nicht, den Eifer zu spornen, mit welchem das Ganze seiner Vollendung zugeführt werden sollte.

Im folgenden Jahre endlich — 1853 — wurden die im Mittelschiffe des Langhauses noch fehlenden acht Gemälde ausgeführt, ferner die heilige Afra in der ihr geweihten Capelle und zuletzt das große Votivbild in der Vorhalle gemalt, welches der Meister am 10. September beendigte, und damit in würdiger Weise das ganze Werk abschloß.

Der Antheil, welchen Seine Majestät der regierende König an diesem Werke genommen und dadurch ein erhabenes Beispiel von Pietät, Kunstsinn und landesväterlicher

Gesinnung gegeben hat, wird durch eine Inschrift documentirt, die im südlichen Seitenschiffe, über dem Eingang zum Thurme daselbst, zu lesen ist, nämlich:

Maximilian II.
König von Bayern, Pfalzgraf bei Rhein etc.
liess die Schiffe ausschmücken,
mit Gemälden von Johannes Schraudolph
mit Ornament von Joseph Schwarzmann,
vollendet im Jahre MDCCCLIII.

Nach Vollendung der Malereien und der neuen Altäre fielen die Gerüste und dem Blicke des durch das Hauptportal eintretenden überraschten Beschauers trat nun die ganze reiche Pracht des erhabenen Baues in ruhigem Ernste entgegen. In feierlicher Weise sollte nun der Gesammtraum dem heiligen Dienste zurückgegeben, dem Schutze Gottes für das Gedeihen des Werkes ein würdiger Dank abgestattet, das Lob der allerseligsten Jungfrau und der übrigen Schutzheiligen des Domes verkündigt und über die königlichen Wohlthäter Gottes Gnade und Segen erfleht werden. Hierzu wurde ein dreitägiges Fest vorbereitet und am 15., 16. und 17. November d. J. 1853 gehalten. Es waren zu demselben trotz der ungünstigen Jahreszeit eine ungeheure Menge Menschen von Nah und Fern herbeigeströmt. Durch ihre Anwesenheit und Mitwirkung erhöhten den Glanz des Festes Se. Eminenz der Cardinal Johannes v. Geissel, Erzbischof von Cöln; Se. Excellenz der Erzbischof von München, Graf Reisach; sodann Ihre Gnaden die Bischöfe Dr. Stahl von Würzburg und Dr. Räß von Straßburg.

Am ersten Tage der Festfeier wurde durch den Erzbischof von München die Weihe des Hochaltares vollzogen

und von dem Cardinal-Erzbischof v. Geissel die Festrede gehalten. Der hohe Redner ging aus von dem Gedanken, daß der Dom von den Königen Ludwig und Maximilian ausgeschmückt wurde als Gotteshaus und als Kaisergrab und entwickelte hierbei eine vortreffliche Darlegung des katholischen kirchlichen Glaubens und Lebens und ein prachtvolles Bild von des Kaiserdomes Geschichte. Am zweiten Tage fand die Uebertragung der heiligen Reliquien statt, die in glänzender Prozession aus der Seminarskirche abgeholt wurden. Das Hochamt wurde hierauf vom Bischofe Dr. Räß von Straßburg gefeiert. Am dritten Tage pontificirte Herr Dr. Stahl, Bischof von Würzburg. Die übrigen Festpredigten, sowohl Vormittags als Nachmittags, wurden von zwei vorzüglichen Rednern, den Jesuiten Roder und Lamezan, gehalten. Bei der letzten Festrede wurde zugleich verkündigt, daß von nun an alljährlich am 17. November ein feierliches Dank- und Bittamt für Ihre Majestäten die Könige Ludwig und Maximilian, die erhabenen Wohlthäter des Domes, gehalten werden solle.

Den Dom in seinem vollendeten Bilderschmucke sah der königliche Gründer des Werkes zum ersten Male am Dreifaltigkeitssonntage, den 11. Juni d. J. 1854. — Schon auf der Villa Ludwigshöhe, wo Se. Majestät am 7. d. M. eingetroffen waren, hatten Allerhöchstdieselbe gegen den ihn dort begrüßenden Bischof die Absicht ausgesprochen, das nun vollendete Kunstwerk im Kaiserdome nicht anders zum ersten Male zu besuchen, als im feierlichen Hochamte. — Der König kam und feierte mit seiner erlauchten Tochter, der Frau Großherzogin Mathilde von Hessen, das heilige Trinitatisfest im Dome. An demselben Tage war der König vor 11 Jahren gen Speyer gezogen, um das Werk

durch ein königliches Wort zu begründen; — an diesem Tage kam nun der König wieder, um Gott für das Gedeihen des herrlichen Werkes zu danken. Ein solcher erster Besuch des vollendeten Werkes war des erhabenen Gründers wohl würdig. Ganz Speyer und die Menge, welche herzugeströmt, hat sich dessen gefreut. Der Empfang des Königs war recht warm und innig, Verehrung und Dankbarkeit gegen Allerhöchstdenselben bewegte Aller Herzen, leuchtete aus den Augen Aller. Daher wird dieser Tag in dem Andenken eines Jeden, der ihn mitgefeiert, in unauslöschlichem Glanze strahlen als ein Tag religiöser Freude in Gott und freudiger Pietät gegen den König.

Vierter Abschnitt.

Erklärung der Gemälde.

Zu Gottes Ehre und der heiligen Jungfrau Lob wurde der Kaiserdom im eilften Jahrhundert gebaut; zu Gottes Ehre und der heiligen Jungfrau Lob wurde er im neunzehnten Jahrhundert gemalt.

Gottes Ehre wird verwirklicht von Ihm selbst durch die Gründung seines Reiches, durch die Offenbarung seiner Liebe; — von Seiten der Menschen durch die freie Mitwirkung zu diesem Reiche, durch Gegenliebe. Den gefallenen Menschen offenbart Gott die ganze Größe seiner Liebe durch die Hingabe seines Sohnes zu deren Erlösung; die Menschen erwiedern dieselbe durch die Hingabe ihrer selbst an den Erlöser, durch die Aufnahme des Geistes Jesu Christi in ihr Leben. Was Gott verherrlicht, — heiligt und beseligt die Menschen. „Ehre sei Gott in der Höhe, und Friede den Menschen auf Erden" — so sangen daher die heiligen Engel bei der Geburt des Weltheilandes.

Eine vollkommenere Hingabe an Gott finden wir aber bei keinem Menschenkinde, als bei derjenigen, welche gesprochen: „Ich bin eine Magd des Herrn, mir geschehe nach deinem Worte"; ein reineres Herz gewiß nicht, als bei ihr, aus welcher der ewige Sohn Gottes durch die Kraft des

schöpferischen Geistes unsere menschliche Natur angenommen; eine größere Liebe zu Gott und eine heldenmüthigere Tugend gewiß nicht, als bei derjenigen, deren Glaube und Liebe durch das schärfste Schwert geprüft wurde und die unter dem Kreuze dessen stand, den sie liebte über Alles. Ausgezeichnet und einzig ist daher auch ihre Stellung in der Geschichte des Reiches Gottes. Einzig ist ihr Vorzug, nach welchem sie mit der Blüthe der Jungfrauschaft die Würde der Mutter verband; einzig ihre Würde als Mutter, da ihr Sohn zwar vollkommen Mensch ist, diese menschliche Natur aber Dem angehört, durch den die Welten geschaffen wurden. Eine göttliche Persönlichkeit ist es, die wir ihren Sohn nennen. Gott in der zweiten Person ist durch die Annahme der menschlichen Natur der Sohn der Jungfrau geworden und sie in so fern Gottes Mutter.

Wer vermöchte demnach die innige und heilige Beziehung ihres Lebens zu dem Leben des göttlichen Weltheilandes würdig darzustellen? Wer dieser Mutter die vorzügliche Verehrung verweigern, nachdem Gott selbst sie also geehrt? Wer die hohe Bedeutung ihres Lebens für das ganze Menschengeschlecht läugnen, da dieses Leben mit dem des Weltheilandes so innig verflochten und Christus in dem vollkommensten Sinne des Wortes ihre Liebe ist und ihr Leben? So gewiß der Heiland sein Leben zur Erlösung der Menschen geopfert, so gewiß umfaßt sie mit ihrer Liebe die Erlösten. Und jetzt, nachdem sie überwunden hat, und ihr gegeben ist, mit dem Heilande auf dem Throne zu sitzen (Off. III. 21.) — jetzt ist ihre Liebe nicht gehemmt noch gemindert. Sie herrschet mit Christo und die Macht, womit sie herrschet, ist — ihre Liebe.

Eine arme und stille Jungfrau, die man nicht kennt,

die ihre Niedrigkeit vor Gott bekennt, die in tiefster Demuth alles Gute Gott zuerkennt, sie preist in dieser Demuth die Gnade Gottes und doch spricht sie zugleich mit dem Seherblicke gottbegeisterter Erleuchtung, mit heiliger Liebe und liebendem Danke: „Siehe, von nun an werden mich selig preisen alle Geschlechter!“ (Luc. I. 48.) — Wer ermißt diese Seelengröße, und wo findet sich eine gleiche? — Das prophetische Wort hat sich getreu erfüllt. Wie der Engel sie einst gegrüßt zu Nazareth, und der heilige Bernhard in diesem Gotteshause — so haben Millionen sie gegrüßt bis zum heutigen Tag und grüßen sie auf dem ganzen Erdenrunde. Und wie dieser Bau selbst mit ein Beweis ist von der Erfüllung jenes Wortes, so ist es auch der Schmuck seiner Bilder.

In diesen Bildern werden nämlich dargestellt die Offenbarungen Gottes zum Heile der Menschen, in so fern dieselben verknüpft sind mit dem Leben der heiligen Jungfrau, und wird somit dargestellt die Bedeutung dieses Lebens im Reiche Gottes. Da jene Verknüpfung eine so enge und diese Bedeutung eine so umfassende ist, so müssen die göttlichen Thaten zur Erlösung und Heiligung der Menschen in ihren Hauptmomenten vor Augen gestellt werden. Ist aber hiermit der Mittelpunkt oder das Herz des ganzen Christenthums zur Darstellung gekommen, so fügen sich Scenen, welche die Wirksamkeit des Christenthums in der Welt veranschaulichen, ungezwungen jener Bilderreihe an. Wie das Querschiff des Domes nicht als störendes Hinderniß den Längenbau durchschneidet oder unterbricht, sondern sich demselben organisch einfügt und den Raum des Heiligthums wohlthuend erweitert; so fügen sich auch die Darstellungen über die Wirksamkeit des Christenthums als

organische Glieder an die erste Bilderreihe und geben den Gedanken derselben nur in einer weitern Entfaltung. Die Gegenstände lagen nahe und brauchten nicht erst gesucht zu werden. Nach Maria werden drei Heilige als Patronen des Domes verehrt: der heilige Diacon und Erzmartyrer Stephan, der heilige Papst und Martyrer gleiches Namens und der heilige Bernhard. In dem Leben der zwei ersten sehen wir das Verhalten und die Wirksamkeit des Christenthums gegenüber der Verfolgung, in dem Leben des letzten die bildende Kraft des Christenthums in den verschiedenen Kreisen der menschlichen Thätigkeit. Nachdem also in dem Langhause, verknüpft mit dem Leben Mariens, die göttlichen Thaten zur Erlösung und Heiligung der Menschen dargestellt sind, und in der Kuppel hingewiesen ist auf das ewige Opfer als die bleibende Quelle des Gnadenstromes oder das Herz des Christenthums; so wird in den Seitenchören die siegreiche Kraft und ausgebreitete Wirksamkeit des Christenthums in den Scenen veranschaulicht, welche dem Leben der übrigen Schutzheiligen des Domes entnommen sind. In consequenter Folge schließt sich hieran das beseligende Ende, der Eingang in das ewige Leben, der Friede und das Glück des göttlichen Reiches im Himmel. Dieser Abschluß tritt uns in den Bildern des Stiftschores entgegen.

Fassen wir das Gesagte kurz zusammen, so müssen wir sagen: die Offenbarung der Gnade Gottes zur Erlösung, Heiligung und Beseligung der Menschen, dargestellt in der Geschichte Maria's und der anderen Schutzheiligen des Domes — das bildet den Grundgedanken des Künstlers, die leitende Idee, welche den ganzen Bildercyclus beherrscht.

Durch diesen Gedanken werden nicht nur die großen Gemälde, sondern auch die einzelnen Heiligenbilder zu einem Ganzen geordnet und verbunden.

Um nun bei der Betrachtung der Gemälde den fortschreitenden Zusammenhang festzuhalten, ist es nothwendig, nach dem Eintritte durch die Vorhalle zuerst das Langhaus zu durchwandern, dann die Kuppel, hernach die Seitenchöre und zuletzt das Stiftschor.

I.
Die Vorhalle.

Von der Fläche über dem Eingang leuchtet dem Besucher ein herrliches Votivbild entgegen, welches, den Grundgedanken des ganzen Bildercyclus andeutend, die Reihenfolge der Gemälde auf's passendste eröffnet.

Mit dem göttlichen Kinde, welches die Hand zum Segen erhebt, thront hier voll Liebe und Würde Maria, die glorreiche Mutter. Ihr zur Rechten knieen die andern Schutzheiligen des Domes, Stephan und Bernhard, in liebevoller Fürbitte; zur Linken bringt Joh. Schraudolph, der Maler des Domes, unter der Leitung des heiligen Täufers Johannes, seines Patrones, den Dank und die Huldigung für die glückliche Vollendung des ganzen Werkes. — Rechts unten schrieb der Meister die Worte: Ex voto. Joh. Schraudolph 1853. —

II.
Das Langhaus.

Die Historienbilder des Langhauses bestehen im Ganzen aus vier und zwanzig Gemälden, welche auf eben so

vielen schönen Flächen unter den Fenstern des Mittelschiffes Platz finden. Den Gegenstand derselben bilden, wie oben bereits bemerkt wurde, die Offenbarungen der Gnade Gottes im Leben Mariens. Als die Hauptpatronin der Kirche wird sie darum durch eine sogleich in die Augen fallende Inschrift begrüßt, die mit großen goldenen Buchstaben über dem Hauptbogen vor dem Chore angebracht ist und aus den denkwürdigen Worten des heiligen Bernhard besteht — o clemens! o pia! o dulcis virgo Maria! (siehe oben S. 5). Die hohe Bedeutung ihres Lebens in dem Reiche Gottes läßt es zum Voraus erwarten, daß schon im alten Testamente, gemäß seiner Vor- und Gegenbildlichkeit zum neuen, Beziehungen auf Maria genommen sind und daß der Maler dieselben in den Kreis seiner Darstellungen aufnehmen mußte. Die göttlichen Thaten des neuen Bundes, welche hier zur Anschauung kommen, sind in der Geschichte des alten Bundes bedingt, und ganz bestimmte Weissagungen in diesem lauten auf die Mutter des Erlösers.

So beginnt nun die Reihenfolge der Darstellungen mit dem Protevangelium, der Urverheißnng des Erlösers, setzt sich fort in der näheren Bestimmung und besonderen Beziehung dieser Verheißung zu Maria, und geht dann zur Geburt der Mutter des Herrn und den neutestamentlichen Scenen über. In sechs Bildern treten uns die Gestalten des Adam, Noe, Abraham, Moses, David und Jesaias entgegen, die theils als Träger des Segens der Verheißung, theils als Vorbilder und Propheten des zukünftigen Heiles in großartiger Weise den gesammten alten Bund repräsentiren. Die achtzehn folgenden Bilder zeigen uns die Erfüllung der Verheißung, vollbracht durch den Sohn der jungfräulichen Mutter, deren Bestimmung, Tu-

gend, Größe und Würde von Bild zu Bild sich vor unsern Augen entwickelt.

Anmerkung. Vor der Aufzählung der einzelnen Bilder sei hier bemerkt, daß ihre Reihenfolge auf der ersten Fläche der nördlichen Wand zunächst der großen Orgel beginnt, sich auf der gegenüber liegenden ersten Fläche der südlichen Wand fortsetzt, und so abwechselnd bis zum Hauptchore voranschreitet. Zur größeren Bequemlichkeit des Beschauers, der nicht bei jedem folgenden Gemälde seinen Standpunkt auf der entgegengesetzten Seite im Dome nehmen kann, sollen hier zuerst die zwölf Bilder der nördlichen, dann die zwölf Bilder der südlichen Wand angegeben werden.

a) Nördliche Wand.

1. **Erste Verheißung des Erlösers.** Eva erscheint hier als Gegenbild von Maria. Wie das Menschengeschlecht durch eine Jungfrau (Eva) an den Tod gefesselt ward, so wird ihm durch eine Jungfrau (Maria) der Spender des Lebens gebracht. „Sie (das Weib) wird (in ihrem Nachkommen) deinen Kopf zertreten und du wirst ihrer Ferse nachstellen" — so sprach Gott zur Schlange, und diese Worte bilden die Inschrift des Bildes — **„Ipsa conteret caput tuum et tu insidiaberis calcaneo ejus". Gen. III. 15.** (Gemalt von J. Schraudolph.)

2. **Abraham's Vision.** Der Segen der Verheißung wird auf sein Geschlecht übertragen. Er ist der Stammvater des auserwählten Volkes, welches zahlreich sein wird, wie die Sterne des Himmels. „In

Dir sollen gesegnet sein alle Geschlechter der Erde." — „In te benedicentur universae cognationes terrae." Gen. XII. 3. Christus ist der Sohn (Nachkomme) Abrahams. — (Gem. von Mader, comp. von Schraudolph.)

3. Die **Vision David's.** Christus ist der Sohn David's, und dennoch nennt ihn der königliche Seher und Sänger seinen Herrn, da er sang: „Der Herr (Gott) hat zu meinem Herrn (Messias) gesagt, setze dich zu meiner Rechten." — „Dixit dominus domino meo: sede a dextris meis." (Gemalt von Mader, comp. von Schraudolph.)

4. Die **Geburt der heiligen Maria.** Aus dem abgehauenen Stamme David's ist das Reis hervorgesprosset, aus welchem das Heil der Welt erblühte. Das Kind der heiligen Anna, zur höchsten Würde berufen, trug schon bei seinem Eintritte in die Welt das Wohlgefallen des Allerhöchsten. Die Inschrift begrüßt es daher mit den Worten des Engels: „Ave gratia plena, dominus tecum, benedicta tu in mulieribus." — d. h. Gegrüßet seist Du, gnadenvolle, der Herr ist mit Dir, Du bist gebenedeit unter den Weibern. Luc. I. 28. (Comp. von Schraudolph, gemalt von Bentele.)

5. Die **Vermählung Maria's** mit Joseph. So sehr hat sich der ewige Sohn herabgelassen, daß Er vor den Menschen menschlichen Schutzes und des Nährers bedurfte. Dieser ward ihm gegeben in dem gerechten Manne, der mit der heiligen Jungfrau vermählt ward. Der heilige Text sagt daher von seiner Mutter, sie sei eine Jungfrau, vermählt mit dem Manne, dessen Namen Joseph, und der Name der

Jungfrau hieß Maria. — „Virgo desponsata viro, cui nomen erat Joseph et nomen virginis Maria". Luc. I. 27. (Bentele.)

6. Der **Besuch Maria's bei ihrer Verwandten, der heiligen Elisabeth** — „Mariä Heimsuchung." Die Inschrift: „Et intravit in domum Zachariae et salutavit Elisabeth" — d. h.: „Und sie ging in das Haus des Zacharias und grüßte Elisabeth" — deutet einfach das Ereigniß an, bei welchem die gotterleuchtete Mutter des Vorläufers die Mutter des Herrn mit den Worten begrüßte: „Gebenedeit bist du unter den Weibern und gebenedeit ist die Frucht deines Leibes"; die Gegrüßte aber mit dem wundervollen Lobe Gottes antwortete: „Magnificat anima mea dominum" — d i.: „Hoch preiset meine Seele den Herrn" u. s. w. (Gemalt von Bentele.)

7. Die **Anbetung des neugebornen Heilandes durch die Weisen aus dem Morgenlande.** Sie sind die Erstlinge unter den Heiden, welche dem Mensch gewordenen Gottessohne huldigten, wie die Worte besagen: „Invenerunt puerum cum Maria matre ejus et procidentes adoraverunt eum" — d. h.: „Sie fanden das Kind mit Maria, seiner Mutter, fielen nieder und beteten es an." Math. II. 11. (Gemalt von J. Schraudolph.)

8. Die **Beschneidung Jesu.** Der das Gesetz des alten Bundes vollkommen erfüllte, empfing das Bundeszeichen und „sein Name ward Jesus genannt, wie ihn schon der Engel genannt hatte" — „Vocatum est nomen ejus Jesus, quod vocatum est ab angelo." Luc. II. 21. (Bentele.)

9. **Maria findet den zwölfjährigen Jesus im Tempel.** „**Invenerunt illum in templo, sedentem in medio doctorum**" — d. i.: „sie fanden ihn im Tempel, sitzend unter den Lehrern." — Lernend hat er gelehrt, und ist das vollkommene Muster für die Jugend geworden. Seiner Mutter hat er außerdem die Freude bereitet, daß er sich als den Sohn des Allerhöchsten bezeichnete. (Gemalt von Mader, die Köpfe von Jesus und Maria von J. Schraudolph.)

10. Der **Tod Joseph's.** Nachdem uns in dem Sohne Gottes das Leben erschienen, heißt es von den Gerechten, welche aus dem zeitlichen Leben abgerufen werden: „**Beati mortui qui in domino moriuntur**" — d. i.: „selig sind die Todten, welche in dem Herrn sterben." Apoc. XIV. 13. (J. Schraudolph.)

11. **Jesus als Lehrer.** Da Jemand dem Herrn, der eben lehrte, die Nachricht gab: „siehe, deine Mutter und deine Brüder sind draußen und suchen dich" (Luc. VIII. 20.) — „**Ecce mater tua et fratres tui foris stant quaerentes te**" — machte er in zarter Weise auf den tieferen Grund aufmerksam, auf welchem sein inniges Verhältniß zu seiner Mutter beruhte, indem er sagte: „die den Willen meines Vaters thun, sind mir Bruder und Schwester und Mutter." (Bentele.)

12. Der **auferstandene Heiland erscheint seiner Mutter.** Die am innigsten beim Tode des Herrn mitgelitten, wurde gewiß auch am innigsten beglückt, als sie es mit Augen sah, was die Inschrift dieses Bildes besagt: „**Surrexit dominus vere**" — „der Herr ist wahrhaft auferstanden." Luc. XXIV. 34. (Bentele.)

Diesen zwölf Bildern gegenüber fügen sich zwölf andere ein, nämlich die auf der

b) Südlichen Wand.

1. **Noe's Dankopfer, der Regenbogen,** die Friedensstiftung. „**Arcum meum ponam in nubibus et erit signum foederis**" — d. h.: „Meinen Bogen will ich setzen in's Gewölbe und er soll sein zum Bundeszeichen." Gen. IX. 12. (Mayr.)
2. Der **brennende Dornbusch.** Moses, der das Volk Israels aus der Sclaverei Egyptens befreite, ist ein Vorbild von Christus, der die Menschen aus der Sclaverei der Sünde befreit. Berufen wurde er hierzu beim brennenden Dornbusch. Nach dem Vorgange der hh. Väter sehen wir in letzterem, der da brannte und nicht verbrannte, ein schönes Symbol der jungfräulichen Mutter. „**Apparuit Moysi dominus in flamma ignis de medio rubi**" — d. i.: Der Herr erschien dem Moses in einer Feuerflamme aus eines Dornbusches Mitte. (Gem. von Baumann, comp. von Schraudolph.)
3. Die **Weissagung des Propheten Jesaias** von dem Retter Israel's als dem Sohne der jungfräulichen Mutter. Der böse und schwache König Achaz, von einem feindlichen Heere bedroht, vertraute nicht auf den Herrn und suchte nur menschliche Hülfe. Da er eben die Umgebung Jerusalems besichtigte, trat der Prophet zu ihm, ihn zu beruhigen, im Auftrage des Herrn. Zur Bestätigung seiner Rede bot der Prophet sogar ein Wunderzeichen an, das

aber der König heuchlerisch — als wolle er den Herrn nicht versuchen — nicht annahm. Nun deutet der Prophet auf das alleinige Heil, das Gott zum Zeichen setzen wird, mit den Worten, welche hier als Inschrift stehen: „Ecce virgo concipiet et pariet filium et vocabitur nomen ejus Emmanuel" — d. i.: „Siehe, die Jungfrau wird empfangen und einen Sohn gebären und seinen Namen wird man nennen Emmanuel (d. h. Gott mit uns)". (Mayr.)

4. **Mariä Opferung.** Joachim und Anna bringen ihr gnadenvolles Kind nach dem Gesetze Moses Gott dar. Auf Maria aber sind, wie in dem Officium ihrer Feste, die Worte aus Eccli. XXIV. 14. angewendet: „In habitatione sancta coram, ipso ministravi" — d. i.: „In der heiligen Wohnung diente ich vor ihm." (Mayr.)

5. Der **englische Gruß**, oder die Verkündigung des großen Geheimnisses der Menschwerdung des Sohnes Gottes an Maria. Die Auserwählte, im Gegensatze zu Eva, widmet sich glaubensvoll ganz dem Dienste des Herrn zum Heile der Menschen. Sie spricht: „Ecce ancilla domini, fiat mihi secundum verbum tuum" — d. i.: „Siehe, ich bin eine Magd des Herrn, mir geschehe nach deinem Worte". Luc. I. 38. (J. Schraudolph.)

6. Die **Geburt Christi.** So sehr hat Gott die Welt geliebt, daß Er seinen eingebornen Sohn dahin gab, damit alle, die an ihn glauben, nicht verloren gehen, sondern das ewige Leben haben. Engel verkündigen die große Freude den frommen Hirten und preisen Gottes Lob, daß in der Stadt Davids der Heiland

geboren wurde. — Die Inschrift erzählt einfach mit den Worten des Evangelisten Luc. II. 7. von Maria: „Et peperit filium suum primogenitum" — d. i.: „Sie gebar ihren Sohn, einen erstgebornen —" (also einen Erben, — den Vollender und Erfüller aller Verheißungen). (Mayr.)

7. **Simeon's Weissagung** bei der Darbringung Jesu im Tempel. Simeon, ein gerechter und gottesfürchtiger Greis, hatte die Freude, wie ihm der Geist Gottes offenbarte, den Heiland zu sehen. Eben so Anna, die 84jährige fromme Wittwe, eine Prophetin. Von demselben Geiste Gottes erleuchtet, weissagte Simeon und sprach zu Maria: „Dieser (Jesus) ist gesetzt zum Falle und zur Auferstehung Vieler in Israel, und als ein Zeichen, dem man widersprechen wird"; „und ein Schwert wird deine eigene Seele durchdringen" („Et tuam ipsius animam pertransibit gladius" — Luc. II. 35.), „damit die Gedanken vieler Herzen offenbar werden". (Mader.)

8. Die **Flucht nach Egypten.** Der Widerspruch gegen den Heiland zeigte sich sehr bald. Herodes strebte dem göttlichen Kinde nach dem Leben. Auf das Geheiß des Engels aber „nahm Joseph das Kind und seine Mutter des Nachts und zog fort nach Egypten". — „Accepit puerum et matrem ejus nocte et secessit in Aegyptum." Matth. II. 14. (Mayr.)

9. **Jesus zu Nazareth** bei seinen Eltern. Der Sohn des Allerhöchsten kam mit Joseph und Maria nach Nazareth und war ihnen unterthan. (Venit Nazareth et erat subditus illis. Luc. II. 51.), und er nahm zu, wie an Alter, so an Weisheit und Gnade vor Gott

und den Menschen. Das ist die kurze, aber inhaltsreiche Geschichte seiner Jugend. (Mayr.)

10. Die **Hochzeit zu Cana.** Wie der Herr durch sein erstes Wunder das Wasser in Wein verwandelte, so will er die Menschen zu Kindern Gottes umwandeln; doch müssen diese beachten, was die sorgsame Mutter zu den Aufwärtern sagte: „**Quodcunque dixerit vobis facite**" — d. h.: „Was er euch sagt, das thut!" Joh. II. 5. (Bentele.)

11. Die **Kreuzigung.** Zur Erlösung der Menschen hat der Herr gelitten bis zum Tode und hat sogar sein Herzblut vergossen. „Bei dem Kreuze Jesu aber stand seine Mutter." (**Stabat autem juxta crucem Jesu Maria mater ejus.** Joh. XIX. 25.) In der schmerzhaften Mutter sehen wir die Weissagung Simeons erfüllt. — Es wird kaum nöthig sein, zu sagen, daß dieses „Stabat Mater" von J. Schraudolph gemalt ist.

12. Die **Sendung des heiligen Geistes.** Durch die Sendung des heiligen Geistes wurde die Gründung der Kirche Gottes auf Erden vollendet. Das Licht der Wahrheit und das Feuer der Liebe sollte von nun an durch sie über die ganze Welt sich verbreiten, wie das schon in dem wunderbaren Ereignisse am Pfingstfeste durch die feurigen Zungen angedeutet ist. „**Et apparuerunt illis dispertitae linguae tamquam ignis, seditque supra singulos eorum**" — d. i.: „Und es erschienen ihnen zertheilte Zungen, wie Feuer, und es ließ sich auf einen Jeden von ihnen nieder". Act. apost. II. 3. (J. Schraudolph.)

Es erhellt aus dieser Aufzählung, daß in den Bildern des Langhauses ein Faden für die ganze Erlösungsgeschichte

gegeben ist, und daß nun in dem Mittelpunkte des Gebäudes, da, wo täglich das Opfer des neuen Bundes Gott dargebracht wird, auf passende Weise Idee und Vorstellung sich zu dem ewigen Hohepriester erhebt.

III.

Das hohe Kuppelgewölbe.

Die Gemälde der Kuppel weisen uns auf den bleibenden Mittler zwischen Gott und den Menschen, auf den ewigen Hohepriester, den Heiland der Welt. Vorbild, Weissagung und Geschichte fassen hier alle Zeiten zusammen — altes und neues Testament; Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft; um auf das ewige Opfer hinzudeuten, welches für jede Zeit nahe ist.

Ganz oben auf dem Schlußsteine dieses Gewölbes, gerade über dem Hochaltare des Domes, erblicken wir

das **Lamm**, auf einem Altare stehend mit der Siegesfahne. Das ist das Sinnbild dessen, der nach dem ewigen Rathschlusse Gottes als Mittler, als Opfer für uns eingetreten; der durch sein großes Werk auf Erden, durch seinen Tod, durch seine Auferstehung und Himmelfahrt die Sünde, den Tod und die Hölle besiegt hat, und uns durch die gnadenreiche Vereinigung mit Ihm seines Werkes und Sieges theilhaftig macht. Er ist der Weg, die Wahrheit und das Leben, und durch Ihn haben wir den Zugang zum Vater. Darum preis't Ihn die lateinische Inschrift, die im Umkreise steht, mit den Worten aus der Offenbarung Johannis VII. 10: „**Salus deo nostro qui sedet super thronum et agno** . . .“ — d. i.: „Dem, der auf dem Throne

sitzt, und dem Lamme sei Lob, Ehre, Preis und Macht in alle Ewigkeit."

Auf Ihn hofften die Menschen des alten Bundes; bedeutungsvolle Ereignisse deuteten auf Ihn; die Propheten weissagten von ihm, um die Sehnsucht nach dem höheren Heile und damit die Empfänglichkeit dafür lebendig zu erhalten. Dieses finden wir nun in den Gemälden der Kuppel einfach dargestellt

1. durch vier Vorbilder des neutestamentlichen Opfers und
2. durch die Gestalten der vier großen Propheten.

Jene vier Vorbilder sieht man im Kuppelgewölbe auf Goldgrund.

Abel, welcher ein Opferlamm mit den Händen über dem Feuer des Altares emporhebt;

Abraham, der mit gläubigem Gehorsam den innig geliebten Isaak zu schlachten im Begriffe steht, allein von dem niederschwebenden Engel zurückgehalten wird;

Melchisedech, der nach Abraham's Sieg mit Brod und Wein ein Opfer gebracht; dann

das **Manna** in der Wüste, welches die Kinder Israel's vor ihren Zelten sammelten, und das als ein Brod von dem sichtbaren Himmel gleichfalls ein Vorbild von Christus ist, dem vom Himmel gekommenen Brode des Lebens.

An den senkrechten Wänden weiter unten erblickt man die Propheten auf blauem Grunde. Gerade unter der Darstellung des Manna steht:

Jesaias, unter ihm mit goldfarbigen Buchstaben die Stelle aus seinen Weissagungen LIII. 7.: „**Oblatus est, quia ipse voluit, et non aperuit os suum: sicut ovis ad occisio-**

nem ducetur" — d. i.: „Er wird geopfert, weil er selbst wollte, und öffnet seinen Mund nicht: wie ein Schaf wird Er zur Schlachtbank geführt." Diesem Bilde gegenüber unter dem Opfer Abel's

Jeremias mit der Weissagung aus dessen Capitel XXIII. 5.: „**Suscitabo David germen justum: et regnabit rex et sapiens erit: et faciet judicium et justitiam in terra**" — d. i.: „Ich werde dem David einen gerechten Sprößling erwecken: ein König wird herrschen, der weise ist, und Recht und Gerechtigkeit übet auf Erden." — Unter dem Opfer Melchisedech's

Ezechiel, aus dessen XXXIV. Cap. 11. und 12. V. die Worte beigefügt sind: „**Ecce ego ipse requiram oves meas et visitabo eas, sicut visitat pastor gregem suum** . . . — d. i.: „So spricht Gott der Herr: siehe, ich selbst will nach meinen Schafen sehen, und sie heimsuchen, wie ein Hirt seine Heerde." — Gegenüber diesem Bilde erblickt man in medischer Tracht die kräftige und doch jugendlich schlanke Gestalt

Daniel's, der im VII. Cap. 14. V. von dem Messias spricht: „ . . . **et dedit ei potestatem et honorem et regnum et omnes populi, tribus et linguae ipsi servient** . . " — d. i.: „Gott gab Ihm Gewalt und Ehre und das Reich; und alle Völker, Geschlechter und Zungen sollen Ihm dienen."

Was die Vorbilder im alten Bunde angedeutet und die Propheten geweissagt haben, das ist zu rechter Zeit in Erfüllung gegangen. Auf den die Alten gehofft, an den glaubt und den predigt seit achtzehn Jahrhunderten die Kirche. In ihr sind es die vier heiligen Evangelisten, welche das Leben und Wirken des in die Welt gekommenen Heilandes beschrieben haben. So folgen also passend auf die Propheten in größerer Nähe die großen Gestalten

der Evangelisten. Sie sind sitzend dargestellt in den vier großen Halbnischen über den Hauptpfeilern, welche die Kuppel tragen. Wie durch den charakteristischen Ausdruck, der auf diesen würdevollen Gesichtern liegt, so auch durch die sinnbildlichen Figuren, die ihnen stets beigegeben werden, sind dieselben erkenntlich.

Matthäus, der mit der Abkunft des Heilandes der menschlichen Natur nach sein Evangelium beginnt, hat darum neben sich stehen das Bild eines Menschen, nach Art der Engelbilder geflügelt.

Marcus spricht in seinem Evangelium zuerst von der Stimme des Rufenden in der Wüste, und hat als Sinnbild darum den Löwen.

Lucas hebt seine Erzählung an mit dem Priester Zacharias, dem Vater des heiligen Täufers, darum ist das Sinnbild dieses Evangelisten ein Opferthier.

Johannes endlich erhebt sich in seiner gottbegeisterten Anschauung über alles Irdische hinaus und spricht von dem Worte, welches im Anfange bei Gott war, welches selbst Gott war und in der Zeit Fleisch geworden ist — darum hat er zum Sinnbild den Adler bekommen, der mit dem kräftigsten Fluge sich in die Höhe schwingt und mit festem Auge das Sonnenlicht schaut.

Die den Evangelisten beigegebenen symbolischen Bilder gründen sich übrigens auf prophetische Anschauungen des alten und neuen Testamentes, und sind darum auch in den das Lamm umgebenden Kreis aufgenommen. Bezüglich des Maßstabes der Bilder sei beiläufig bemerkt, daß die Figuren oben am Gewölbe ungefähr 14 Fuß, die Propheten 16 Fuß und die Evangelisten sitzend sogar 16 Fuß Höhe haben.

IV.

Die beiden Seitenchöre.

Diese beiden Chöre sind, wie bereits oben angedeutet wurde, durch die Domesweihe unter den Schutz besonderer Heiligen gestellt. Das südliche Chor ist geweihet vorzüglich unter der Anrufung des heiligen Diacons und Erzmartyrers Stephan, so wie des heiligen Papstes und Martyrers Stephan; das nördliche Chor aber ist nunmehr besonders dem heiligen Bernardus gewidmet. Hierdurch war des Malers Aufgabe für diese Chöre im Allgemeinen bestimmt. Bedeutungsvolle Scenen aus dem Leben der genannten Heiligen boten sich als natürlichen Gegenstand für die zu malenden Wandbilder. Der Maler aber hat bei der Wahl und Darstellung dieser Scenen die historische Wahrheit mit der höheren Bedeutung zu vereinigen gewußt und dadurch die Bilder dieser Chöre zu wesentlichen Gliedern des Gesammtbildercyclus gemacht.

Der Heiland, welcher für uns zum Opfer geworden, hat Wahrheit und Gnade wiedergebracht, und ein neues Leben den Menschen durch seinen Tod errungen. Wer mit Ihm geeinigt wird, gelangt mit Ihm zur Verherrlichung. Mit Ihm hat der Mensch und die ganze Menschheit die Sünde und den Tod zu besiegen, um zur Herrlichkeit zu gelangen. Ein Kämpfen also ist es, ein Ringen und Arbeiten, was mit dem Eintritt des Heiles von Oben in der sündigen Menschheit entsteht. Wir sehen dieses sowohl in dem Leben des Einzelnen, als auch in der Geschichte der Menschheit. Es ist das Gähren des Sauerteiges, womit der Herr das Reich Gottes verglichen hat. Dieser Kampf,

diese fortgehende und ausgebreitete Wirksamkeit des Christenthumes auf Erden — bildet den Grundgedanken für die Gemälde der Seitenchöre.

Südliches Seitenchor.

Hier ist es der Kampf des Christenthums mit dem Judenthume und dem Heidenthume, der in den heldenmüthigen Blutzeugen, dem heil. Diacon Stephanus und dem heil. Papste gleiches Namens zur Anschauung gebracht wird. Das war ein harter Kampf. Christenthum und Judenthum können nicht zusammen Geltung haben, eben so wenig Christenthum und Heidenthum. Das Eine vernichtet das Andere. Nun aber gingen Juden und Heiden so weit, daß sie das Christenthum dadurch vertilgen wollten, daß sie die Christen vertilgten, indeß die Christen auf die Vertilgung des Judenthums und Heidenthums nur dadurch ausgingen, daß sie die Juden und Heiden bekehrten. Die Christen stritten mit den Waffen des Geistes, die andern aber mit rohen, sinnlichen Waffen. In der äußern Geschichte dieses Kampfes sehen wir daher die Christen nur leiden, und im Tode scheinbar unterliegen. Aber seitdem Christus durch den Tod das höhere Leben wieder gebracht, sind nicht diejenigen die Sieger, die nur den Leib tödten, der Seele aber nichts anhaben können, sondern die werden triumphiren, welche mit dem Herrn geeint, zur Wahrheit und Tugend stehen, und sich selbst besiegen bis zur Hingabe ihres Lebens. Es stand in der Hand der Martyrer, ihr Leben zu retten; — sie durften nur von Christus, von der Wahrheit abfallen. Aber größer war in ihnen die Liebe zur Wahrheit, zu Christus,

als die Liebe zum eigenen Leben. Darum hat das Christenthum in ihnen gesiegt, und Niemand konnte diesen Sieg mehr läugnen. Die Anerkennung dieses Sieges war so groß, daß die Bekenner des Christenthums so zahlreich erstanden, wie die Tropfen vergossenen Martyrerblutes flossen.

Was also in den Martyrern lebte und siegte, das war die vollkommene Liebe zu Gott und dem Heilande, für den sie das Zeugniß ablegten; das war die Liebe zu den Mitmenschen, die sie damit für Gottes Reich gewannen; das war die Welt- und Selbstverläugnung, mit der sie sich zu den himmlischen, ewigen Gütern erhoben. In diesem innern Leben lag die Kraft ihres Heldenmuthes. Sie waren treue Jünger des Herrn. — Dieser Heroismus der Tugend aber kann vorhanden sein ohne die blutige Hingabe des Lebens, er kann sich in anderer Weise erproben, als unter der Marter und Tödtung des Leibes. Es gibt ein Martyrium, bei welchem, wenn auch unblutiger Weise, dennoch das ganze Leben geopfert und Zeugniß für den Herrn abgelegt wird. Das Martyrium in diesem weiteren Sinne ist der Betrachtung nahe gelegt durch vier Heiligenbilder, welche in den vier Feldern des **Kreuzgewölbes** auf Goldgrund gemalt sind. Wir erblicken dort

die heil. **Catharina von Siena** († 1380), welche die in höherer Erscheinung ihr dargebotene goldene Krone verschmäht und die Dornenkrone wählt; deren Leben ein Beispiel der reinsten und glühendsten Liebe zu Gott darstellt. Es sind darum die Worte des heil. Paulus auf sie angewendet: „Mihi enim vivere Christus est et mori lucrum“ — d. i.: „Christus ist mein Leben, und Sterben mein Gewinn.“ Phil. 1. 21.; —

die heil. **Elisabeth von Thüringen** († 1231), dem

vorigen Bilde gerade gegenüber. Ihre Tugenden vereinigten sich in der bewundernswürdigsten Selbstverläugnung. Die Worte des heil. Apostels aus Gal. VI. 14, die unten stehen, weisen darauf hin, nämlich: „**Mihi autem absit gloriari nisi in cruce domini nostri Jesu Christi**" — d. i.: „Es sei ferne von mir, mich zu rühmen, außer in dem Kreuze unseres Herrn Jesu Christi";

den heil. **Johann von Gott** († 1550), welcher den wohlthätigen Orden der barmherzigen Brüder stiftete. Was der heil. Apostel Johannes in seinem ersten Briefe IV. 11. also ausdrückt: „**Si sic Deus dilexit nos, et nos debemus alterutrum diligere**" — d. i.: „Da Gott uns so sehr geliebt, so müssen wir uns auch einander lieben" — das hatte seine ganze Seele erfüllt. Das Leiden des Herrn war gleichsam seine Tugendschule, und die Dornen der Leidenskrone nannte er seine Rosen;

den heil. **Paul, den Einsiedler** († 343). Er entsagte der Welt sammt ihren Genüssen. Die Früchte des Palmbaumes und Wasser waren seine Nahrung, ein Geflecht von den Blättern jenes Baumes seine Kleidung. Neunzig Jahre lebte er also in der Wüste und gehörte zu den Armen in dieser Welt, „welche", wie Jac. II. 5. sagt, „Gott auserwählt hat zu Reichen an Glauben". „**Deus elegit pauperes in hoc mundo divites in fide. . .**"

Das Martyrium in der gewöhnlichen Bedeutung finden wir bei dem heil. Diacon Stephan und dem heil. Papste Stephan.

Der heilige Diacon Stephan, einer von den Sieben, welche die heiligen Apostel aufstellten, hat vor allen anderen Blutzeugen sein Leben für den Herrn geopfert. Drei große Gemälde beziehen sich auf sein Leben.

Von den vier Bildern auf der östlichen Wand dieses Chores sind es die zwei obern, so wie das Gemälde der Altarnische. Das erste der beiden obern, für den Beschauer links, stellt

die **Diaconenweihe** dar, wie solche in der Apostelgeschichte erzählt ist. Sieben Diaconen knieen in weißen Gewändern vor dem Altare. Petrus legt eben dem ersten derselben, Stephan, die Hände auf. Die andern Apostel, welche diese heil. Handlung vollziehen helfen, stehen rechts und links vom Altare in Gruppen. Von Gott wird die Kraft erfleht, die zu dem heil. Amte gehört, welches die Sieben übernehmen. Diese Kraft wird mitgetheilt in der heil. Weihe. (Mösl.) Rechts davon sehen wir

den heil. **Stephan vor dem hohen Rathe.** Voll Gnade und Kraft wirkte Stephanus unter dem Volke. Da erhoben sich Einige wider ihn, konnten aber der Weisheit und dem Geiste, der da redete, nicht widerstehen. Da stifteten sie Männer an, welche sagen sollten, sie hätten ihn Lästerworte wider Moses und wider Gott reden gehört. Diese hetzten nun das Volk auf und die Aeltesten und Schriftgelehrten: und sie liefen zusammen, rissen ihn fort und führten ihn vor den hohen Rath. Und sie stellten falsche Zeugen auf, welche sprachen: „Dieser Mensch hört nicht auf, wider den heiligen Ort und das Gesetz Lästerworte zu reden: denn wir haben ihn sagen gehört: Jesus, der Nazarener, wird diesen Ort zerstören, und die Satzungen ändern, welche uns Moses überliefert hat". — Auf diese Anklage hält Stephanus jene herrliche Vertheidigungsrede, in welcher die Pharisäer ihn mit Grimm unterbrechen und zur Steinigung führen. So erzählt die Apostelgeschichte. — Auf dem Bilde sehen wir Stephanus freimüthig und

doch mit dem Ausdrucke der Milde vor seinen Richtern stehen und mit erhobener Hand seine Vertheidigung und sein Zeugniß für Christus ablegen. Die Richter sitzen auf erhöhten Stufen, der eine ergrimmt über das Gehörte und sich die Ohren zuhaltend, der andere (Gamaliel) mild die Rede deutend und gleichsam beim dritten Richter vertheidigend, welcher ernst nachsinnend neben ihm sitzt. Die Zeugen, im Vordergrunde stehend, betheuern ihre Aussagen und zeigen, leidenschaftlich erregt, große Entrüstung. (Carton von Cl. Schraudolph, Malerei von Süßmaier.)

Das dritte Gemälde befindet sich gerade unter dem zuletzt beschriebenen in der Altarnische und vergegenwärtigt uns die **Steinigung des heiligen Stephan.** Der heilige Blutzeuge ist dargestellt in dem Momente, wo er, von den todbringenden Steinen getroffen, anfängt niederzusinken, dabei aber geistig sich erhebt, für seine Peiniger betet, und seinen Geist dem über ihm von einer Engelglorie umgebenen Heiland empfiehlt. Eigenthümlich ist dabei Saulus aufgefaßt und dargestellt. Der Umstand, daß die Zeugen ihre Kleider zu seinen Füßen niederlegten, erhält nach der Auffassung des Malers die Deutung, daß dieser Saulus damit als Vollstrecker des Urtheils bezeichnet wurde. Daher erscheint er nicht in der untergeordneten Form eines Kleiderhüters, sondern als Befehlender — dabei aber mit tiefsinniger, nachdenkender Miene. Die Gruppe der Steiniger ist, dem Goldgrund entsprechend, einfach gehalten, aber mit außerordentlicher Kraft und Lebendigkeit der Farben gemalt. — Die obere Hälfte des Bildes stellt den Heiland nicht in einer Nebelgestalt, sondern in so lebendiger Nähe, mit einem Ausdruck der Würde, Macht und Anmuth dar, wie das der heilige Martyrer

gefühlt haben mag. Ueberaus lieblich sind die ihn umgebenden Engel, von welchen einer die Siegeskrone für den glorreichen Kämpfer in Bereitschaft hält. Die Umschrift des Bildes besteht aus den Gebetsworten des Heiligen, Act. VII. 58.: „Domine Jesu, suscipe spiritum meum" — d. i.: „Herr Jesu, nimm meinen Geist auf". (Johann Schraudolph.)

Auf Stephan, den heiligen Papst und Martyrer († 257) beziehen sich zwei Bilder.

Das erste befindet sich auf der Rückwand des Chores und stellt das **Gebet dieses Heiligen** dar. Aufgefordert, den Götzen anzubeten, erhebt Papst Stephan seine Hände zum wahren allmächtigen Gott, und auf sein Gebet beginnt der heidnische Tempel einzustürzen, der Götze fällt herab, die Heiden fliehen, die Christen, von freudigem Erstaunen ergriffen, danken dem Gott der Wahrheit, der seine Macht und die göttliche Kraft des Christenthums dem Heidenthume gegenüber hier wunderbar und augenfällig zeigt. (Mösl.)

Das andere, unter der Diaconenweihe, stellt den **Martyrertod** desselben Heiligen dar. In den Katakomben, d. i. in den weitschichtigen, durch Ausgrabungen entstandenen Höhlungen der Umgebung Roms, hatten sich die Christen Versammlungsorte für die Feier ihres Gottesdienstes bereitet. Hier wurde der würdige Oberhirte von den Schergen des Kaisers aufgesucht und gefunden. Der Anführer commandirt einen Soldaten zu dessen Enthauptung. Mit Entsetzen weichen die christlichen Frauen und Kinder, die zum Gottesdienste gekommen waren, vor dem blutigen Schauspiele zurück. Der Heilige aber, zwischen Altardienern auf seinem Stuhle sitzend, erwartet mit Ergebung den

Hieb, zu welchem der Soldat bereits das Schwert geschwungen. (Mayr.)

Endlich sind in dem Chore, und zwar in den zwei kleinen Wandcapellen desselben, vier einzelne Heiligenbilder gemalt.

In der Capelle zunächst dem Stephansaltare die heilige **Helena** († 328) und der heilige **Cyriacus** († 303), in der andern der heilige **Martin** († 400) und die heilige **Anna** mit ihrem Kinde Maria († wahrscheinlich vor Christi Geburt).

In dem großen Ornament über den Bildern der östlichen Wand und auch sonst hie und da sind Monogramme angebracht, wie solche in den alten Kirchen gewöhnlich zu finden sind. Das Monogramm über der Diaconenweihe enthält die Buchstaben: J. h. c. — d. h.: Jesus hominum conditor (Jesus, Schöpfer der Menschen); das andere, rechts davon: e. v. c. a. — d. h.: ecce video coelos apertos — die bekannten Worte des heiligen Stephan vor dem hohen Rathe — ich sehe die Himmel offen!

Nördliches Seitenchor.

Hier finden wir als leitende Idee die Wirksamkeit des Christenthums im öffentlichen Leben, die bildende Kraft, mit welcher es alle Verhältnisse durchdringt. Der heilige Bernardus, obwohl ein Abt, war doch ein öffentlicher Charakter, und seine Thätigkeit griff mächtig ein in die Zustände und Ereignisse seiner Zeit. Da nun dieser große Heilige, wie wenige Andere, vom Geiste des Christenthums erfüllt war, so muß sich wohl in dem weiten Kreise seiner Wirksamkeit eine Erhebung des Menschen vom Irdischen

zum Himmlischen, ein Losreißen vom Zeitlichen und Erfassen des Ewigen zeigen. Und wirklich, die Begeisterung, die in ihm lebte, wußte er Vielen mitzutheilen. So ward er eine Säule in der Kirche, ein Träger der Wirksamkeit des christlichen Geistes, und seine Geschichte vorzüglich geeignet, diese Wirksamkeit zu veranschaulichen. Hierzu kommt nun der wichtige Umstand, daß Bernhard gerade in der Domkirche zu Speyer vor Kaiser Conrad III. den Kreuzzug gepredigt und diesen auch am dritten Weihnachtstage 1146 zur Unternehmung desselben bewogen hat. — Die Völker des Abendlandes haben sich in den Kreuzzügen zu dem Zwecke verbunden, dasjenige Land, in welchem der Herr gewandelt und das Blut der Erlösung vergossen, den Heiden und ihrer Barbarei zu entreißen und für das Christenthum zu erhalten. Das Erhebende, was darin liegt und sich daran anknüpft, fand an Bernhard einen feurigen Fürsprecher. Nicht weniger stark trat er auf gegen grausame Verfolgungen der Juden, die damals entstanden. Erhöht war die Kraft seiner Worte durch die Auctorität des Papstes, als dessen Legat er in Speyer vor dem Kaiser erschien, und durch die Wunder, welche der Heilige verrichtete. Hieraus erklärt sich nun die Wahl der Gegenstände, welche der Maler für seine Gemälde getroffen. Im Ganzen sind es fünf.

Das erste, über dem Altare des Seitenchores, stellt die **Ankunft des heil. Bernhard** († 1153) und die Begrüßung desselben von Seiten des Kaisers dar. Der Kaiser mit seinen Fürsten und Rittern erscheint vor dem Portale des Domes und begrüßt den Heiligen, der, von einer Prozession begleitet, in weißer Mönchstracht auf ihn zukommt. Es ist in der That eine Huldigung, welche die

imposante weltliche Macht, als deren Träger der Kaiser erscheint, der Macht des Geistes darbringt, welcher in der Kirche und ihren Dienern sich geoffenbaret. Dem Heiligen folgen zwei Mönche, die seine Reisegefährten sind, ferner die Bischöfe, die Geistlichen und das Volk, die ihn im Zuge abholten. Viele Zuschauer drängen sich freudig, den gefeierten Mann zu sehen. (Mayr.)

Auf dem zweiten Bilde erblicken wir den heil. **Bernhard knieend vor dem Altare der heil. Mutter Gottes.** Nach der Begrüßung vor dem Portale bewegte sich der Zug unter dem lauten Lobgesange der Himmelskönigin: „Salve Regina“, durch das große Thor des Domes hinauf zum hohen Chore. Als Bernardus am Altare angekommen und der Schluß des Hymnus verklungen war, da setzte er, von Begeisterung fortgerissen, noch die schönen Ausrufungen hinzu: „O clemens! o pia! o dulcis virgo Maria!“ — das heißt: O gütige, o milde, o süße Jungfrau Maria! In diesem Momente hat der Künstler den Heiligen aufgefaßt und eine Darstellung von demselben geliefert, die des Heiligen würdig ist, und gewiß zum Schönsten gehört, was die Malerei je hervorgebracht. (Joh. Schraudolph.)

Das dritte Gemälde, unmittelbar unter dem vorhergehenden, zeigt uns

die **Ueberreichung des Kreuzbanners**, welches Kaiser Conrad aus den Händen des Heiligen annahm. An dem Hochaltare stehend, übergibt Bernardus dem Kaiser die Fahne, indeß die Ritter sich drängen zum Gelöbnisse, den Kriegeszug mitzumachen und das Kreuz sich anheften lassen von den Begleitern des heiligen Abtes. Eine große

Begeisterung — die Macht des Geistes beherrscht hier die Massen. (Joh. Schraudolph.)

Das vierte ist in der großen Altarnische auf Goldgrund gemalt und hat zum Gegenstand

die **Vision des heil. Bernhard.** In heiliger Entzückung erschaut der Mann Gottes Maria in einer Glorie von Engeln. Zu diesen sind noch gesellet der heil. Laurentius mit dem Roste — seinem Marterwerkzeuge, und der heil. Benedict. Unten auf der einen Seite neben dem heil. Bernhard befindet sich des Domes Erbauer, Conrad II., den Dom als Weihegabe tragend, nebst dessen Namenspatron, dem heil. Conrad, Bischof von Constanz; auf der andern Seite der heil. Ludwig, der Patron des Stifters dieser Gemälde. Folgende Gebetsworte des heil. Bernhard bilden die Umschrift des Gemäldes: „**Noli mater Verbi verba mea despicere sed audi propitia et exaudi**" — d. h.: „Verschmähe nicht, Mutter des ewigen Wortes, meine Worte, sondern höre sie gnädig und huldreich". (Süßmair, die Köpfe der beiden Hauptfiguren von Joh. Schraudolph.)

Das fünfte auf der Rückwand des Chores ist ein Doppelbild und hat zum Gegenstand die **wunderbare Heilung eines kranken Knaben,** wodurch Bernardus den Kaiser in dem gefaßten Entschlusse bestärkte, so wie die **Abreise des Heiligen von Speyer.** Der Zug ist vor Speyer an dem Rheine angekommen, wo Bernardus eben das Schiff bestiegen, welches ihn gen Worms und Mainz hintragen soll. (Koch.)

Der Grundgedanke, der in diesen Bildern zur Anschauung gebracht wird, daß nämlich das Christenthum in alle Verhältnisse bildend, veredelnd und segnend eingreift,

wird in weiterer, allgemeinerer Anwendung durch die **vier Heiligenbilder des Deckengewölbes** vorgeführt. Familie, Staat, Kunst und Wissenschaft mußten christlich werden, wenn die Gnade Jesu Christi wirklich in die Herzen der Menschen ausgegossen war. — Da sehen wir nun in dem Felde des Kreuzgewölbes oben, welches gegen die hohe Kuppel sich neigt,

die heil. **Chlotildis** († 545), die ihren Gemahl, den Frankenkönig Chlodwig, bewog, Christ zu werden, und so das Christenthum nicht nur in ihre Familie, sondern mittelbar auch unter dem größten Theile der Franken einführte. Passend sind daher die Worte aus dem Buche der Sprüchwörter unter ihr Bildniß gesetzt: „**Confidit in ea cor viri sui**" — d. h.: „Es vertrauet auf sie ihres Mannes Herz". Sprüchw. XXI. 11. Mit sanfter Gewalt wirket die christliche Hausfrau, und es ist ihre angelegentlichste Sorge, des christlichen Glaubens und der christlichen Sitte zu pflegen. — In dem Felde daneben ist das Bild

des heil. **Heinrich** († 1024). Unter den deutschen Kaisern zeichnete er sich durch frommen Sinn aus. Gleich wie er ein heiliges Leben führte im häuslichen Kreise, so war auch sein Wirken im Reiche stets von der Absicht durchdrungen, daß Gottes Reich darin gefördert werde. Die Macht und Majestät der kaiserlichen Würde betrachtete er als von Gott anvertraute Güter, über deren Gebrauch Rechenschaft abzulegen sei. Daher die Worte des Apostels unter seinem Bildniß: „**Non est potestas nisi a Deo**" — d. h.: „Alle Gewalt ist von Gott". Röm. XIII. 1.

Wie uns diese beiden Heiligen den Gedanken nahe legen, daß durch das Christenthum Familie und Staat geheiligt werden, so erinnern uns die zwei folgenden, daß

auch das Wirken des Menschen in Kunst und Wissenschaft, wenn es wahren Werth haben soll, von dem christlichen Geiste durchdrungen sein müsse.

Die heil. **Hildegard** († 1179) hatte jene Weisheit errungen, die aller Wissenschaft erst den innern Werth verleiht. Als einer gottbegeisterten Seherin ist ihr jenes Einwirken von Oben zu Theil geworden, wodurch das zu Stande kommt, was man die Kunst des Geistes nennen möchte. Ihr Wirken durch Wort und Schrift gibt Zeugniß davon. Die Worte unter dem Bildniß heißen: „**Qui prophetat, ecclesiam Dei aedificat**“ — d. h.: „Wer weissagt, erbauet die Kirche Gottes“. I. Cor. XIV. 4.

Der heil. **Chrysostomus** († 407), Kirchenlehrer und Bischof von Constantinopel, der größte unter den christlichen Rednern. Die Kunst der Rede und die tiefe Wissenschaft dieses Heiligen war durch und durch geheiligt. Auch bei ihm finden wir das Strömen des Geistes von Oben, wodurch aller Wissenschaft das wahre Licht, aller Kunst jene Weihe verliehen wird, durch welche sie vom eiteln Schein bewahrt, und zum bleibenden Schönen, dessen Urquell in Gott liegt, geführt wird. — Die Worte: „**Potens in verbis et in operibus suis**“ — d. i.: „Mächtig war er in Wort und That“ — sind aus der Apostelgesch. VII. 22. beigefügt.

In den zwei kleinen Wandcapellen finden sich wieder, wie in den gegenüber liegenden des südlichen Chores, die Bildnisse von vier Heiligen. — In der ersten zunächst dem Bernhardsaltare — der heilige **Nicolaus** († 327) und der heilige **Johannes der Täufer** († 32); in der andern die heilige **Barbara** († 236) und der heilige **Sebastian** († 288).

V.

Das Stiftschor.

Die Früchte des mit und für Gott gekämpften guten Kampfes sehen wir in den Bildern dieser letzten Abtheilung: — die Sehnsucht, aufgelöst zu werden und mit dem Herrn zu sein, den seligen Uebergang zum ewigen Leben, die Glorie des Sieges und den Frieden und das Glück des göttlichen Reiches im Himmel.

Fünf große Bilder zeigen uns das aus der Geschichte Mariens. Die einzelnen Heiligenbilder sind um diese so geordnet, daß sie mit den Hauptbildern eine Darstellung der siegenden und triumphirenden Kirche geben, welche ihre Herrlichkeit empfängt vom Vater, in der Gemeinschaft der seligen Engel.

Zuerst sind es vier große Bilder an den Seitenwänden, zwei rechts und zwei links, in achteckigen Rahmen, welche zur Betrachtung kommen. Das erste links enthält nur zwei Figuren, nämlich:

Maria und Johannes. Nachdem der Heiland am Kreuze seine Mutter dem geliebten Jünger übergeben hatte, und bald darnach in den Himmel aufgefahren war, so lebte Maria wohl noch auf dieser Welt, aber sie gehörte schon mehr dem Himmel als der Erde an. Die Erde konnte für sie nichts mehr bieten. Ihr Sohn war im Himmel, und so auch ihr Leben. (Mösl, Carton von Claudi Schraudolph). Neben diesem Bilde befindet sich das zweite, auf welchem wir sehen, wie

Maria entschläft zum ewigen Leben. Die heiligen Apostel umgeben sie. Johannes beugt sich mit Liebe

zu ihr nieder, während Petrus die Hinscheidende mit dem Gebete der Kirche begleitet. Eine der Frauen sitzt in Schmerz versunken vor dem Bette. (Mayr — nach dem Carton des Meisters J. Schraudolph.) Diesem Bilde gegenüber, auf der andern Seitenwand, erblickt man

das **Begräbniß Mariä.** Es ist Abend geworden. Beim Eingang in das Thal Josaphat haben die Apostel die Bahre niedergestellt. Die Bestattung beginnt mit einfachem Ritus. Voran gegen das Thal schreiten die Sänger und Fackelträger, um die Bahre sind die Apostel beschäftigt. Petrus mit dem Rauchwerk ist wieder Liturg, Johannes hält das Zeichen des Kreuzes. Der Tod aber hat nicht volle Gewalt über die Entschlafene. In dem Ausdruck ihres Gesichtes zeigt sich schon die nahende Verklärung. (J. Schraudolph.) Das vierte Bild, dem vorhergehenden zur Seite, zeigt uns

die **Aufnahme Mariens in den Himmel.** Thomas kam, wie die Legende erzählt, zum Grabe, fand aber nicht den Leib der Seligen, sondern nur noch ihren Gürtel, und Blumen, die aus dem Grabe wuchsen. Zum Himmel aufblickend sieht er mit freudiger Begeisterung, wie die heilige Mutter von Engeln umgeben emporschwebt. (Claudi Schraudolph.)

Ueber jedem dieser vier Bilder befinden sich auf Goldgrund zwei einzeln sitzende Figuren, deßgleichen zwei unter demselben. Im Ganzen also acht auf jeder Seitenwand. Sie stellen Heilige dar, deren Wahl und Anordnung sich aus Folgendem ergibt.

Maria preisen wir als die allerseligste Jungfrau. Sie ist dieses, weil sie die tugendreiche, weil sie die gnadenvolle ist. Jede wahre Tugend ist Liebe zu Gott und schließt

darum die Sünde aus. Diese Liebe zu Gott aber zeigt sich nach den Gaben und Verhältnissen bei dem einen mehr als Sanftmuth, bei dem andern mehr als Barmherzigkeit, bei dem dritten mehr als Friedfertigkeit u. s. f. Darin muß sich nämlich die Liebe zu Gott bewähren, worin sie auf die Probe gestellt ist. Geschieht dieses, so trifft ein, was der Heiland sagt: Selig sind die Armen im Geiste, denn ihrer ist das Himmelreich; selig sind die Sanftmüthigen, die Barmherzigen u. s. w. Da wir nun in Maria die Gnade Gottes so wundersam wirken, die Tugend in jeder Weise so herrlich erglänzen sehen, daß alle Seligpreisungen des Herrn zumal auf sie passen, so bilden acht Heilige, in welchen die in den acht Seligkeiten genannten Tugenden einzeln besonders hervorleuchten, eine passende Umgebung für die Allerseligste.

Auf der nördlichen Seitenwand finden sich diese acht Heiligen. Ihre Wahl rechtfertigt sich aus ihrer Lebensgeschichte. Die Reihe beginnt über dem Bilde „Maria und Johannes". Da sehen wir

den heil. **Antonius** († 356), den Einsiedler, mit dem Spruche: „Selig sind die Armen im Geiste, denn ihrer ist das Himmelreich" **(Beati pauperes spiritu, quoniam ipsorum est regnum coelorum.)** Nachdem er den Reichthümern entsagt, war er zurückgezogen und doch thätig, bewundert und doch demüthig. Neben ihm erblickt man

den heil. **Franz von Sales** († 1622), den milden und doch so innig und eifrig thätigen Bischof von Genf. — Bei ihm heißt es: „Selig sind die Sanftmüthigen, denn sie werden das Land besitzen." **(Beati mites quoniam ipsi possidebunt terram.)**

Unter dem Bilde befinden sich

die heil. **Monica** († 387), deren Trauer um der Verirrungen ihres Sohnes Augustinus willen in Freude verwandelt ward, da dieser auf ihr Gebet hin bekehrt wurde und bald unter den Vätern der Kirche als ein Stern erster Größe glänzte. „Selig sind die Trauernden, denn sie werden getröstet werden" (**Beati qui lugent, quoniam ipsi consolabuntur**);

die heil. **Theresia** († 1582), die bei Erringung hoher sittlicher Kraft in sich und bei Andern große Hindernisse überwand. „Selig sind, die hungern und dürsten nach der Gerechtigkeit, denn sie werden gesättigt werden" (**Beati qui esuriunt et sitiunt justitiam, quoniam ipsi saturabuntur.**)

Ueber dem zweiten Bilde folgt dann

der heil. **Vincenz von Paul** († 1660), der durch Stiftung von Orden und Spitälern zum Wohle der leidenden Menschheit so außerordentlich thätig gewesen. „Selig sind die Barmherzigen, denn sie werden Barmherzigkeit erlangen". (**Beati misericordes, quoniam ipsi misericordiam consequentur.**) Daneben

die heil. **Agnes** († 364), die zum Bekenntniß ihres Glaubens und zur Wahrung ihrer Unschuld ihr Blut vergossen. Mit dem weißen Kleide angethan, folgt sie nun dem Lamme; denn „selig sind, die ein reines Herz haben, diese werden Gott anschauen". (**Beati mundi corde, quoniam ipsi Deum videbunt.**) Unter demselben Bild

die heil. **Elisabeth** († 1336), Königin von Portugal, ein Muster der Tugend als Jungfrau, Gattin und Wittwe. Sie liebte es nicht nur, selbst Frieden zu haben mit den Menschen, sondern suchte ihn großherzig unter andern herzustellen und entzweite Könige zu versöhnen zum Wohle ihrer Unterthanen. „Selig sind die Friedfertigen,

denn sie werden Kinder Gottes genannt". (Beati pacifici, quoniam filii Dei vocabuntur.)

Der heil. **Athanasius** († 373), der große Kirchenvater und Vorkämpfer für den rechten Glauben und die christliche Sitte. In seiner Person ward die katholische Sache von den Arianern auf das Heftigste verfolgt. Er blieb standhaft und vertraute auf das Wort: „Selig sind, die um der Gerechtigkeit willen Verfolgung leiden, denn ihrer ist das Himmelreich." (Beati qui persecutionem patiuntur propter justitiam, quoniam ipsorum et regnum coelorum.)

Die acht Heiligenbilder auf der entgegengesetzten Seitenwand sind nach Lobsprüchen aus der Lauretanischen Litanei gewählt, und es wird auch hier wieder von je einem Heiligen eine Mehrheit, eine ganze Classe vertreten.

Ueber dem Begräbnißbilde erblickt man zuerst

die heil. **Magdalena**, als Vorbild ächter Bekehrung. Unter dem Schutze und der Fürbitte Maria's, welche den innigsten Antheil nimmt an der Sorgfalt des guten Hirten, der dem verlorenen Schafe nachgeht, sollen die Sünder sich eben so zum Guten wenden. Daher heißt sie — Zuflucht der Sünder — Refugium peccatorum; daneben

den heil. **Erzengel Gabriel**. Maria hat als Mutter des Herrn eine solche Würde erlangt, daß wir sie mit Recht auch nennen die Königin aller Heiligen, also zunächst die Königin der Engel — Regina angelorum.

Unter diesem Bilde befindet sich

der **Patriarch Jakob**, die Tafel mit den zwölf Steinen in Händen, welche die zwölf Stämme Israels bedeuten. Neben ihm

der **Prophet Elias**, dem der Rabe das Brod herzubringt. Maria ist Königin der Patriarchen und Pro-

pheten. — **Regina patriarcharum et prophetarum.** (Diese vier letztgenannten von J. Schraudolph.)

Ueber dem Bilde „Mariä Himmelfahrt" sehen wir

den heil. **Paulus**, den großen Völkerlehrer, mit dem Schwerte, wodurch sowohl auf die Art seines Martyrertodes als auch auf die Macht seines Wortes hingewiesen wird; neben ihm

den heil. **Mauritius** († 286), den Martyrer; diese erinnern uns an die Königin der Apostel und Martyrer — **Regina apostolorum, regina martyrum;** endlich unter demselben Bilde

den heil. **Dominicus** († 1221), den Bekenner und Ordensstifter und

die heil. Jungfrau **Ursula** († nach einigen Schriftstellern 383 oder 386, nach andern 433), — welche die Königin der Bekenner und Jungfrauen andeuten — **regina confessorum, regina virginum.**

Nun gelangen wir zum letzten der Marianischen Bilder. Es ist die mit zartester Sinnigkeit und wahrhaft poetischem Schwung gemalte

Krönung der Königin aller Heiligen. „Wer überwindet, dem will ich geben, mit mir auf meinem Throne zu sitzen" — dieses Wort des Herrn mußte wohl an seiner vielgeprüften gebenedeiten Mutter in vollkommener Weise in Erfüllung gehen. Der Maler eröffnet uns hier, freilich nur im irdischen Bilde, einen Blick in den Himmel. Mit dem Sohne auf dem Wolkenthrone sitzend, empfängt die Allerseligste die ewige Krone. Auch jetzt noch ist sie die demüthige, die gottergebene, die milde, barmherzige, kurz, die mit jeder Tugend geschmückte jungfräuliche Mutter. Alle ihre Tugenden aber sind in dieser

Verklärung in Seligkeit übergegangen. Es ist nicht mehr die Tugend im Kampfe, sondern die Tugend im Siege. Was Maria, vom heiligen Geiste erfüllt, über sich selbst prophezeit hat, und als Umschrift im Bogen über das Bild gesetzt ist, das ist jetzt in höchster Weise eingetroffen: „Er hat angesehen die Niedrigkeit seiner Magd; denn siehe, von nun an werden mich selig preisen alle Geschlechter. Großes hat an mir gethan, der da mächtig ist und dessen Name heilig". (**Respexit humiltatem ancillae suae ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes; quia fecit mihi magna qui potens est et sanctum nomen ejus. Luc. I. 48. 49.**) — Der ewige Sohn, welcher ihr die Krone aufsetzt, vereinigt in sich die kindliche Liebe mit der göttlichen Majestät. Ueber beiden Gestalten schwebt das Sinnbild des heiligen Geistes, die Taube. Eine Glorie von Engeln in Andacht, Freude und Bewunderung schaart sich im Kreise. Einige bringen Blumen als Sinnbilder der herrlichen Tugenden, andere das jungfräuliche Scepter, wodurch sich die Krönung vollendet. (J. Schraudolph.)

Nach unten setzt sich das Bild des Himmels fort in den Gestalten der zwölf Apostel, in denen der vier großen lateinischen Kirchenväter und der bedeutendsten vier Ordensstifter; nach oben in den neun Chören der Engel, in deren Mitte Gott Vater.

Die heiligen Apostel stehen unter dem Krönungsbilde im Halbkreise — eine Ehrfurcht gebietende Reihe. In ihrer Mitte

Petrus mit den Schlüsseln, dem Sinnbilde der höchsten Gewalt in der Kirche. Der Herr hat ihm diese Gewalt bekanntlich mit den Worten verheißen: „Ich will dir die Schlüssel des Himmelreiches geben; was du binden

wirst auf Erden, soll auch gebunden sein im Himmel; und was du lösen wirst auf Erden, das soll auch gelöset sein im Himmel".

Zur Rechten des Petrus stehen der Reihe nach:

Jacobus der Aeltere, mit dem Pilgerstab, da er sehr frühe schon in Spanien gelehrt. Nach seiner Zurückkunft wurde er von Herodes Agrippa vor dem Osterfeste enthauptet. Die Schrift, welche er hält, ist das allgemeine Zeichen des apostolischen Lehramtes.

Bartholomäus, welcher im Innern Asiens lehrte, und zuletzt in Armenien auf die grausamste Weise geschunden und enthauptet wurde. Das Messer deutet auf diese Todesart.

Judas, mit dem Beinamen Thaddäus, d. h. der Beherzte, Muthige, ein Bruder des jüngern Jacobus. Derselbe hat in Syrien, Mesopotamien, Persien rc. das Evangelium gepredigt und ist in Phönizien als Martyrer gestorben. Die Keule, die er trägt, kann auf die Art seines Todes, wie auf die Kraft seines Wirkens deuten.

Simon. Dieser Apostel hat nach der Sage in vielen Ländern gepredigt, und soll von persischen Priestern durch die Säge getödtet worden sein.

Thomas, der hartgläubige, Alles wohlbemessende. Daher sein Kennzeichen — das Richtscheid. Die Art seines Martyrertodes ist ungewiß.

Zur Linken des Petrus aber stehen der Ordnung nach:

Johannes, der Evangelist und Lieblingsjünger des Herrn. Der Götzenpriester Aristodemus reichte ihm, so erzählt die Legende, die Giftschale, um seinen Gott zu erproben. Johannes machte das Zeichen des Kreuzes, leerte die Schale, und — es bewährte sich das Wort des

Herrn: „so sie etwas Tödtliches trinken, soll es ihnen nicht schaden“. — Daher der Kelch mit der Schlange. Doch kann man ihn auch auf den Leidenskelch beziehen, den der Herr ihm (Matth. XX. 23.) geweissagt.

Andreas, Bruder des heil. Petrus. Dieser Apostel hat nach der Ueberlieferung Scythen, Sogdianer und Kolcher bekehrt, ist dann nach Patras in Achaia gekommen und dort an einem Baume kreuzweise aufgehängt worden. Daher das Andreaskreuz — X.

Jacobus der Jüngere, erster Bischof von Jerusalem. Seines gerechten Wandels gedenkt rühmlich sogar der jüdische Geschichtschreiber Flavius Josephus. Wegen seines Zeugnisses über Jesus ward er vom Tempel herabgestürzt und dann mit Steinen und Stangen todtgeschlagen. Ein Walker zeichnete sich dabei besonders aus, der ihn mit einer Walkerstange niederschlug. Diese Stange trägt er daher als Kennzeichen.

Matthäus. Er predigte, nachdem er zu Jerusalem sein Evangelium geschrieben hatte, in Asien, dann in Afrika und erlitt den Martyrertod in Aethopien. Das Buch, welches er trägt, bedeutet den heiligen Schriftsteller.

Philippus wurde zu Hierapolis in Phrygien gekreuzigt; daher trägt er als Kennzeichen das Kreuz.

Matthias, der an des Verräthers Stelle nach dem Tode des Heilandes von den Aposteln erwählt wurde, trägt das Beil als Werkzeug seines Martyrertodes.

Die heiligen Apostel können hier zugleich als Stellvertreter derjenigen gelten, die durch ihr Wort an den Herrn glauben und selig werden. Dieses gilt auch von den heiligen Vätern und Ordensstiftern in ihrem Grade. Vier heilige Kirchenväter sind unter den Aposteln zwischen

den Chorfenstern angebracht. Sie sind von der Linken des Beschauers zur Rechten der Reihe nach:

der heil. **Augustin**, Bischof von Hippo, der einflußreichste unter den Kirchenlehrern, geb. 354, gest. 430.

Der heil. Papst **Gregor** I. der Große, mit der Taube abgebildet, um damit anzudeuten, daß er die Weisheit, die sich in seinen Schriften ausspricht, durch die Erleuchtung des heil. Geistes empfangen habe. († 604.)

Der heil. **Hieronymus**, der für die heilige Wissenschaft, wie für das christliche Leben so thätige Kirchenlehrer. Er lebte von 331 bis 420. Da er längere Zeit in der Wüste, wo der arabische Löwe hauset, zurückgezogen lebte, so hat er als Sinnbild den Löwen.

Der heil. **Ambrosius**, der berühmte Bischof von Mailand. Derselbe starb 397. Wegen seiner großen Beredtsamkeit wird er — was durch den Bienenkorb unten angedeutet ist — der Honigfließende genannt.

Die vier Ordensstifter findet man oben, und zwar zwei derselben über dem Bild der Himmelfahrt Mariä:

den heil. **Franziskus** von Assisi. Derselbe lebte von 1182 bis 1226. Er ist abgebildet mit den Wundmalen, die er als äußeres Zeichen seiner brennenden Liebesgluth zum gekreuzigten Erlöser empfing. Daneben

den heil. **Ignatius**, Stifter des Ordens der Gesellschaft Jesu. Derselbe lebte von 1491 bis 1556. Das Buch in seinen Händen deutet auf die Missionsthätigkeit des Heiligen und seines Ordens.

Ueber diesen zwei Figuren im Goldgrund liest man die Worte: „**Ecce nos reliquimus omnia et secuti sumus te**" (Matth. XIX. 27.) — d. i.: „Siehe, wir haben alles verlassen und sind dir nachgefolgt."

Die beiden andern Ordensstifter stehen gerade gegenüber in gleicher Höhe, nämlich:

der heil. **Benedictus** von Nursia in Umbrien. Er lebte von 480 bis 543, und wird der Patriarch der abendländischen Mönche genannt; —

der heil. **Basilius** der Große, lebte von 329 bis 379, war Bischof von Cäsarea. Früher selbst in der Zurückgezogenheit lebend und als Verfasser verschiedener Klosterregeln wurde er der Patriarch der griechischen Mönche.

Auf Beide sind angewendet die Worte aus 1. Mos. XVII. 6, welche über den Figuren im Goldgrunde stehen: „**Faciam te crescere et ponam te in gentibus**" — d. h.: „Ich mache dich fruchtbar und lasse dich werden zu Völkern".

Nun sind noch die neun Chöre der Engel zu betrachten. Sie ordnen sich um **Gott Vater** auf dem Gewölbsfelde von einem Gesimse bis zum andern.

Wer kann **Gott** malen, im Bilde darstellen oder beschreiben? Ist Er ja doch der unendliche, der über Alles erhabene und Alles durchdringende Geist, und nicht mit leiblichem Auge zu schauen! — Dennoch aber hat sich Gott geoffenbaret, und durch Jesum Christum selbst unter dem Bilde des Vaters bezeichnet. Es ist die Gottheit in der ersten der drei Personen gerade das Urbild aller Vaterschaft, und wenn wir seine Würde, seine Majestät in unserer Vorstellung auch nicht erreichen können, so bleibt doch für diese unsere Vorstellung und darum auch für den Künstler die Regel „quantum potes, tantum aude" — d. h.: fasse die Würde und Majestät Gottes so hoch und erhaben als du vermagst. — Und gewiß, der Maler hat Großes erreicht, da wir beim Anblick dieser Gestalt sagen müssen:

— Das ist der Mächtige, Heilige, Gütige, Allsegnende. — (Joh. Schraudolph.)

Um ihn zunächst ziehen sich zwei Halbkreise von Engeln —

die **Seraphim** und

die **Cherubim**, und unter Ihm schweben

die **Thronen.** Bewunderung und Seligkeit ist über Aller Antlitz ausgegossen. Das sind die drei ersten Chöre.

Die drei folgenden sind:

die **Herrschaften;** man sieht sie unter der Gruppe, Gott Vater zur Rechten, mit Sceptern;

die **Fürstenthümer;** auf beiden Seiten ein Engel, liegend, der eine die geistliche, der andere die weltliche Krone Gott Vater zu Füßen legend;

die **Gewalten**, zwei Engel mit Sceptern, in der Gruppe, Gott Vater zur Linken.

Die drei letzten Chöre endlich sind:

die **Kräfte**, vier Engel, wie die Figuren der Apostel unten stehend, und zwar zwei auf der einen, zwei auf der andern Seite des Gewölbefeldes. Sie tragen die Bilder der Sonne, des Mondes, der Erde und des Sternenhimmels. Ueber den beiden ersten stehen die Worte: „Laudate dominum sol et luna“ — (ps. CXLVIII. 3.) d. h.: „Sonne und Mond, lobet den Herrn!“ — über den beiden andern liest man: „Laetentur coeli exultet terra“ — d. i.: „Die Himmel freuen sich, es jubele die Erde.“ Ps. XCV. 11.

Die **Erzengel**, Gabriel mit der Lilie, Raphael mit dem Wanderstabe und Michael mit dem Schwerte, alle drei in der Gruppe, Gott Vater zur Linken. — (Joh. Schraudolph), und

die **Engel**, die das Rauchwerk als Zeichen der Anbetung darbringen. —

Diese Gestalten repräsentiren alle Ordnungen der seligen Geister, die Legionen und abermal Legionen, welche des dreieinigen Gottes Lob und Preis verkündigen, wie die Inschrift des Bildes es besagt: „Majestatem tuam laudant angeli, adorant dominationes, tremunt potestates; coeli coelorumque virtutes ac beata seraphim socia exultatione concelebrant." — d. h.: „Deine Majestät loben die Engel, die Herrschaften beten sie an, die Gewalten erzittern vor ihr: die Himmel und die Kräfte der Himmel und die seligen Seraphim feiern sie mit vereintem Jubel." (Aus der Präfation der Messe).

Also findet die ganze Bilderreihe den wohlthuendsten, befriedigendsten Abschluß.

Ueber die Schönheit der Ausführung, — über die Genauigkeit der Zeichnung, über die Harmonie und Klarheit der Farben, über Gruppirung, Ausdruck u. dgl. besonders oder ausführlich zu sprechen, lag nicht im Plane dieser Zeilen. Der Beschauer mag das empfinden, der competente Kunstrichter aber darüber Rechenschaft geben und verständiges Urtheil fällen. Nur darauf soll noch aufmerksam gemacht werden, daß die Bilder durch die vortreffliche Ornamentik des Herrn Schwarzmann eine herrliche Umgebung erhalten haben. Die Motive zu diesen Verzierungen sind äußerst zahlreich und gewähren so die angenehmste Abwechselung. Alle aber stimmen, wie zum Style des Baues, so auch unter sich in Form und Farbe zusammen, so daß die reich geschmückten Zwischenflächen, Fensterhöhlungen, Gurten, Bögen, Säulenschäfte, Kapitäle u. dgl. besonders mit den reichen Vergoldungen mächtig zur impo-

santen Wirkung des Ganzen beitragen. — In einige der größeren Ornamente wurden auch Figuren aufgenommen. So über den vier kleinen Capellen der vier Seitenchöre die symbolischen Figuren der vier Haupttugenden: der Stärke (mit Löwenfell und Keule), der Mäßigkeit (mit der kleinen Schaale), der Klugheit (mit dem Spiegel) und der Gerechtigkeit (mit Wage und Schwert); desgleichen die vier Engel auf den Bögen, welche die hohe Kuppel tragen. Dieselben musiciren in jeder Gattung der Tonkunst auf diesen Triumphbögen und erinnern an die freudige Theilnahme der seligen Geister an dem Heilswerke der Menschen.

Wie nicht leicht ein anderes Kunstwerk ist der Kaiserdom mit diesem prachtvollen Bilderschmucke ein Preis Gottes und eine Freude für jede das Göttliche suchende Seele.

Inhalt.

Notiz.

Für die Besucher des Domes und die Liebhaber der Kunst überhaupt sei hier noch bemerkt, daß die Cartons und Farbenskizzen zu sämmtlichen Domfresken von einer Actiengesellschaft unter der thätigen und trefflichen Leitung des Herrn Regierungsrathes Frey angekauft und als eine äußerst interessante, instructive und dem Publicum leicht zugängliche Galerie aufgestellt wurden. Das Local derselben — früher im Heppenheimer'schen Hause in der Webergasse — befindet sich nun am Dome selbst, nämlich in der neu erbauten schönen Capelle auf der Südseite; Eingang dem St. Stephansaltare gegenüber. —

Druck von Friedrich Kranzbühler in Speyer.

S

H. V.

Kaiserdom

0

K